

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*INTERVALLES*

suivi de

*L'ÉMERGENCE DU SENS.  
LA MULTIPLICITÉ DANS LA BRIÈVETÉ FANTASTIQUE*

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

DENIS DALLAIRE

JUIN 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier mon directeur de recherche, André Carpentier, pour la pertinence de ses suggestions de lecture et pour ses judicieux conseils tout au long de ma démarche d'écriture. De plus, grâce à sa remarquable habileté à investir une syntaxe des idées, il a été l'instigateur essentiel sans qui il m'aurait été impossible de mener à terme ce mémoire.

Merci, Claire, d'être ma première et plus importante lectrice.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	v
<i>INTERVALLES</i> .....	1
PRÉLUDE .....	2
LES YEUX DU MIROIR .....	6
LE CHOIX DE LA DIRECTION .....	20
CÈDRE À LA FOLIE .....	26
DIVERGENCE .....	28
IL EST DÉJÀ MIDI ! .....	32
FAIT D'HIVER .....	43
LE TUNNEL .....	58
POSTLUDE .....	69
<i>L'ÉMERGENCE DU SENS. LA MULTIPLICITÉ DANS LA BRIÈVETÉ FANTASTIQUE</i> .....	72
AVERTISSEMENT .....	73
INTRODUCTION .....	74
CHAPITRE I	
FANTASTIQUE ET OBSESSIONS .....	76
1.1 Un fantastique de l'inexpliqué .....	76
1.1.1 Une recherche de sens .....	80
1.1.2 Savoir et fantastique .....	83
1.1.3 La mort et le temps .....	89
1.2 Le double .....	90
1.2.1 Corrélations homme/femme .....	92

1.3	Humour et fantastique .....	94
CHAPITRE II		
	LA MONSTRATION .....	97
2.1	Un visuel symptomatique .....	97
2.2	Un imaginaire spécifique à chaque lecteur .....	100
2.2.1	Le revenant et le monstre au service de l'imaginaire .....	102
CONCLUSION .....		104
BIBLIOGRAPHIE .....		106

## RÉSUMÉ

Ce mémoire se divise en un volet créatif et un volet réflexif.

### *Intervalles*

Le volet créatif présente un recueil de nouvelles fantastiques de formats, de styles et d'approche variables. L'expérimentation générique et l'exploration thématique y sont privilégiées. Il est par exemple tenté, l'espace d'un intervalle, de faire passer le fantastique par l'humour. Dans *Prélude*, Elle et Lui, en évocation générique, se séparent. Dans les récits suivants, les personnages masculins, désespérés face à leur représentation ambiguë, seront entraînés dans des voyages entre réel et au-delà. Ainsi, Chris ne se reconnaît pas dans le miroir ; Simon perçoit l'ombre de son prédécesseur disparu ; un autre, lui, se projette dans sa haie de cèdre ; Jean ne supporte plus l'image de son frère ; Valentin usurpe son identité pour devenir un écrivain reconnu ; Mario se lit dans l'œuvre d'un autre ; François voit son reflet dans les yeux d'une femme. Dans *Postlude*, qui referme la boucle du recueil, un Lui moribond, aussi en évocation générique, se remémore des images d'autres temps.

### *L'émergence du sens. La multiplicité dans la brièveté fantastique*

Les enjeux de cette réflexion fragmentaire et posturale, suscitée par l'expérience d'écriture dans le registre de la nouvelle fantastique, tournent autour d'une volonté de comprendre le genre par sa capacité à scruter des obsessions personnelles. L'objet de cette réflexion s'oriente donc sur la pratique d'une forme de fantastique de l'inexpliqué et à son pouvoir d'engendrement de sens. Le fantastiqueur est ainsi compris par sa capacité de tourner sa démarche vers l'inexpliqué, aiguillé par la finitude actuelle du savoir. Cet inexpliqué est donc abordé en tant qu'espace favorable à la mise en scène de schèmes obsédants — comme la mort, le temps cyclique, etc. *L'émergence du sens* aborde également les questions suivantes, en lien avec le fantastique : le double, l'humour, la monstration, la faculté imageante du lecteur, de même que le fantastique comme visualisation.

Mots clés : nouvelle, fantastique, double, monstration, sens.

## *INTERVALLES*

## PRÉLUDE

Lorsque le relais est fermé, la circulation se fait librement. S'il est ouvert, la circulation ne se fait plus librement, ce peut être un signal de cohue.

\* \* \*

Il y a quelque temps, ici, en été, elle et lui.

Un chat noir boîte, une patte folle, vraisemblablement fracturée. Le chat défèque, mais il a de la difficulté à enterrer ses excréments. Il s'acharne pour finalement y parvenir. Il avance sur trois pattes. Il souffre en silence.

Ils observent cet animal blessé.

Quelque part, chez ce chat, la circulation ne se fait plus librement, il y a embouteillage dans le système, des relais se sont ouverts, d'autres se sont fermés, un signal s'est déclenché : alarme !

\* \* \*

Il y a très peu de temps, ici, en hiver, elle, lui et, à nouveau, ce chat. Il voit l'animal à travers la fenêtre et s'adresse alors à elle.

— Tu te souviens, l'été passé, ce chat ?

— Vaguement, pourquoi ?



— Il est là. Il marche sur trois pattes et demie, l'inflammation est, de toute évidence, encore présente.

Elle s'approche de la fenêtre.

— Je me souviens maintenant, pauvre chat !

— Il ne s'agit pas de ça !

— De quoi s'agit-il alors ?

— Observe-le bien.

Elle n'a plus envie de ces sempiternelles observations.

— Bon, qu'est-ce qu'il a ce chat ?

— Il ne s'agit pas seulement du chat, il s'agit de nous, de l'éternité, d'ici, d'ailleurs...

— Rien que ça !

Agacé par le ton sarcastique, il se tait. Elle poursuit.

— Tu ne dis plus rien ? Et tu veux régler le cas du chat, de nous, de l'éternité, et tout ça aujourd'hui peut-être ?

Il fait comme si la moquerie ne l'atteignait pas.

— Il est maigre, ce chat, il cherche de la nourriture.

— Pauvre chat ! Je vais lui donner du lait.

— Tu le fais exprès ! Il est fortement déconseillé de faire boire du lait de vache aux chats.

— Il est probablement conseillé de les laisser mourir ! Alors, qu'est-ce qu'on fait ?

— Rien, nous parlons en attendant.

— En attendant quoi ?

— En attendant Godot !

— Très drôle, depuis le temps que tu parles en attendant Godot, tu aurais pu me faire un enfant !

Touché, il change de ton.

— J'aurais pu, c'est vrai.

Le chat n'arrive pas à appuyer sa quatrième patte. Lorsqu'il la pose sur le sol, des spasmes parcourent son corps. Il a développé une nouvelle façon de marcher, l'appui est faible sur sa patte fragilisée. La démarche n'est plus très féline, même si elle le demeure, forcément.

C'est encore elle qui poursuit.

— Qu'est-ce que tu veux me dire ? Si tu ne m'aimes plus, cesse de tourner autour du pot !

— Tu ramènes toujours tout à l'amour.

— Et toi, tu ne penses qu'à le fuir. Qu'est-ce que tu cherches ?

— À comprendre, simplement à comprendre.

— À comprendre quoi ?

— Moi, toi, nous !

— Nous ! Tu n'as aucune idée de la signification de ce mot. Je te parle de nous, tu parles de toi, de l'univers, ou de je ne sais quoi ! En admettant que tu parviennes à comprendre, ça servira à quoi ?

— Simplement à comprendre, je te l'accorde.

— Je ne veux plus continuer comme ça !

— Je suis incapable de continuer autrement.

Le silence ne dure pas longtemps, c'est encore elle qui poursuit.

— Je ne t'aime plus.

Direct au cœur ! Cette fois, le silence s'étire, douloureux, particulièrement pour lui, il décide donc de le briser.

— C'était tout de même bien ce temps passé ici, toi et moi.

Elle sourit, l'embrasse tendrement et s'en va.

Maintenant l'animal est affecté, un peu plus qu'averti. Il fait sa ronde sur trois pattes et demie.

Laissons le temps passer.

Parlons en attendant.

J'aime,

Tu aimes,

Il aime,

Nous aimons moins que nous pensons.

Je m'aime,

Tu t'aimes,

Il s'aime,

Nous nous aimons plus que nous pensons.

L'émotion interrompt l'observation, l'observation interrompt l'émotion.

Pensons à Lui, quelque part où Elle n'est jamais loin, toujours...

## LES YEUX DU MIROIR

### I

Chris ne peut retenir un long cri silencieux. Il s'agrippe au lavabo pour ne pas s'effondrer, ses genoux fléchissent à son envie de s'étendre sur les frais carreaux de la salle de bains, mais il se ressaisit. Il se rapproche du miroir sans s'y reconnaître. À qui appartient ce visage ? Il ne peut se dérober à l'image de ce regard, à ces yeux craquelés comme une terre desséchée, parsemés de fibrilles incandescentes. Cette vision ne le quitte pas pendant d'interminables minutes, qui lui semblent une éternité.

— Chris ! Chris ! Chris ! répète Marie en se rapprochant de lui, ça ne va pas ?

— Ça va aller ! répond-il sèchement, surpris et irrité par la présence de Marie. Ne t'inquiète pas, c'est mon estomac qui fait encore des siennes.

Les visions de Chris ont commencé sur un mode occasionnel, elles surgissaient dans son sommeil, mais maintenant elles viennent l'obséder régulièrement, même en temps d'éveil. Elles sont toujours accompagnées de lents et sourds martèlements dans sa tête. Chris s'isole lorsqu'elles surviennent, et il les dissimule sous des maux de tête et d'estomac. Même s'il croit les lui avoir cachées, Marie, veillant secrètement sur les insomnies de Chris, sait qu'il a ces visions.

\* \* \*

Chris et Marie se retrouvent à leur maison de campagne. Un belvédère, au sommet d'un mont, où de grandes fenêtres permettent une vue imprenable sur la

nature environnante. De là, on aperçoit le boisé qui se transforme progressivement en forêt en descendant vers la vallée où se trouve un lac. Une région sauvage et isolée, c'est ici que le couple vient reprendre contact avec le calme et la nature. Il n'y a pas de téléphone cellulaire, non plus que de courriels. En cas d'urgence, les communications se font par émetteur-récepteur à ondes courtes. En septembre, les soirées sont fraîches ; ils doivent d'abord chauffer l'espace avant de se le réapproprier.

Chris demeure irrésistiblement attiré par le corps de Marie, mais sa présence contrôlante l'étouffe, et son ressentiment face à elle est sur le point d'éclater. Marie a toujours été attirée par des hommes tourmentés dont l'agressivité refoulée finit par faire irruption de manière exacerbée. Chris est l'exemple parfait de ce type. Comme elle voudrait l'arracher à ses tourments ! Et peut-être, par le fait même, s'arracher aux siens.

Marie s'est mise à l'aise en enfilant un pyjama. Elle s'avance vers une fenêtre pour laisser dériver son regard vers cette nature qui les entoure. Entre chien et loup, des bêtes sauvages osent parfois s'approcher du chalet. La tension est palpable entre Chris et Marie. La température de la pièce s'adoucit, elle dénude ses pieds dont la plante apprivoise voluptueusement un sol redevenu accueillant. Quelques bulles de mousseux glissent sur le cristal, s'échappent du liquide et éclatent. Ses lèvres embrassent le bord de la coupe et laissent s'infiltrer le liquide. C'est elle qui brise le silence.

— Chris, tu ne peux continuer à vivre avec ces insomnies.

Malgré le ton compatissant de Marie, cette remarque ravive chez Chris des pensées accablantes, et son manque de sommeil provoque une susceptibilité à fleur de peau.

— C'est mon problème, ne te mêle pas de ça ! dit-il d'un ton cinglant.

— C'est aussi le mien, il va détruire notre couple, Chris !

— C'est plutôt ta volonté de tout contrôler qui va nous perdre !

Un long silence s'installe avant que Marie ose ajouter la question qu'elle retenait jusque-là.

— Ce sont tes visions qui t'empêchent de dormir ?

Le mot vision catalyse instantanément l'exaspération de Chris. Son visage blêmit, ses muscles se contractent. Tout se trouble dans sa tête, puis se condense dans la violence qui s'élève en lui.

— Il me semble avoir été clair à ce sujet !

— Calme-toi, Chris, c'est simplement que je m'inquiète pour toi.

Elle est chaque fois surprise par les réactions violentes de Chris, elle croit toujours pouvoir le calmer.

— Écoute-moi bien ! Quand je me lève la nuit et que je ne reviens pas me coucher, ce sont mes maux de tête et d'estomac qui me tiennent éveillé. Alors, à moins que je ne crie à l'aide, tu me fiches la paix !

Il frappe violemment sur le mur qui se lézarde. Effrayée, Marie opine d'un léger signe de tête. Il se rapproche ensuite lentement d'elle et la saisit fermement par les épaules. Il poursuit sur un ton menaçant.

— Je ne veux plus entendre parler de ça, sinon...

— Sinon quoi ? Lâche-moi tu me fais mal !

Elle le repousse. Il tente alors de la retenir par la veste de son pyjama qui se déchire. Les seins de Marie, ainsi mis à nu, excitent Chris, mais aiguillent aussi sa violence. Elle ressent une gêne ambiguë, qui l'incite à cacher sa poitrine de ses bras. Elle est incapable de fuir, pétrifiée par un mélange de peur et de désir. Il s'approche. Elle tente de se ressaisir.

— Chris, calme-toi ! je déteste quand tu te mets dans cet état, elle le gifle.

Il la nargue d'un sourire et la frappe à son tour plus brutalement encore. Le sang perle sur les lèvres de Marie. Des sensations de plaisir et de douleur s'entremêlent en elle. Chris la tire vers lui, il sent la chaleur humide de son sexe. Elle s'abandonne, même si une voix intérieure cherche à la convaincre du contraire.

— Chris, tu sais comme nous allons nous sentir mal...

Chris n'écoute plus, il arrache le pantalon du pyjama de Marie. Leurs lèvres sanguinolentes se joignent furieusement. Chris pousse brutalement le corps nu de Marie face au miroir qui recouvre un des murs de la pièce. Déjà il se prolonge en elle. Les corps bougent dans une seule et même vague grandissante. Poussés par l'étreinte de Chris, le visage et les seins de Marie s'impriment sur le miroir. Sous le mouvement, la berçant brutalement, chacune des secousses contribue à la tuméfaction graduelle de son visage. Des plaintes s'échappent. Chris tourne Marie face à lui et lui enfonce son pénis dans la gorge. Elle voudrait dégueuler, mais le sexe de Chris l'en empêche et l'étouffe. Il pousse avec une telle violence que la tête de Marie percute le miroir qui éclate. Sous le choc, ses mâchoires se referment sur le pénis de Chris qui hurle de douleur et se retire. Marie s'effondre au sol. Chris est fou de rage, mais lorsqu'il voit le corps de Marie inerte, cette rage se transforme en panique. Il se précipite sur elle et tente de la réveiller. Elle demeure inconsciente et respire difficilement. Lorsque Chris relève la tête, ses visions le reprennent. Il aperçoit, dans le miroir fractionné à la façon d'une toile d'araignée, de multiples exemplaires de ce visage qu'il ne reconnaît pas. Ce regard le fixe. Il s'efforce de faire disparaître de son esprit cette vision. Il s'apprête à émettre un appel à l'aide, mais il se ravise. Il ne veut pas que l'on découvre ainsi le corps de Marie, et surtout pas ici. Il décide donc de la conduire lui-même à l'hôpital. Il lui enfle un survêtement et la transporte à l'extérieur.

À sa sortie, Chris est enveloppé par un épais brouillard. Il frissonne dans l'air frais de cette soirée qui s'achève. Il allonge Marie sur la banquette arrière de la voiture et s'engage sur le chemin de terre descendant vers la route. Bien qu'il soit familier avec le trajet, la mauvaise visibilité l'oblige à corriger maintes fois la direction au dernier instant. Il franchit finalement une dernière courbe et accélère dans la ligne droite menant à la route. La recherche d'une justification pour la blessure de Marie accapare ses pensées. Ce qu'il ne sait pas, c'est que, derrière, Marie vient de cesser de respirer. Apparaît alors au milieu du chemin, dans le

brouillard, l'ombre d'un cavalier bloquant le passage. Pour l'éviter, Chris braque et freine brusquement. Il perd le contrôle de la voiture qui dérape pour s'écraser contre un arbre. Retenu par sa ceinture de sécurité, Chris n'est pas blessé. Il se tourne vers Marie pour constater qu'elle a été projetée à l'extérieur. Le côté passager de la voiture a absorbé le choc, Marie est passée tête première à travers la fenêtre de la portière qui a volé en éclats. Chris sort et se précipite vers elle. Il est pris d'un malaise à la vue du corps. Elle baigne dans son sang, les membres disloqués, le cou brisé et la cervelle exposée hors de son crâne fragmenté. Chris sent ses jambes mollir. Il tourne de l'œil l'espace d'un instant suffisant pour s'affaler. Comble de malheur, il s'effondre sur le corps fragilisé de Marie dont les os de la cage thoracique craquent sous l'impact. Cette posture malencontreuse de Chris le ramène brutalement à lui. Affolé, il s'empresse de se relever, mais, dans sa confusion, il pose la main sur les restes de matière molle et chaude du cerveau de Marie. Debout, il prend appuie sur l'arbre le plus près pour vomir.

Chris est maintenant sous l'emprise de l'imprévisible horreur de la réalité. Pourtant le hasard a voulu qu'il n'ait plus à se justifier pour la blessure de Marie, tout au moins devant ses pairs. Il crie dans l'espoir d'alerter quelqu'un.

— À l'aide ! Nous avons eu un accident. Il faut aller chercher des secours. Il y a quelqu'un ?

Même après quelques tentatives, il n'obtient aucune réponse. Il n'est pas surpris, l'endroit est peu fréquenté et le cavalier s'est probablement enfui. Bien que la route ne soit plus très loin, il est impossible de tenter d'arrêter, par une si mauvaise visibilité, une des rares voitures qui pourraient passer. Il doit donc remonter le chemin de terre vers le chalet.

Il s'arrête net lorsqu'il aperçoit, transperçant le brouillard, non pas un, mais une douzaine de cavaliers qui s'avancent vers lui. Ils portent écus, armures et cottes de mailles, et ils sont armés de lances, épées et arbalètes. Chris croit faire face à un attroupement sorti de quelque fête médiévale. Il s'adresse à eux.



— Je viens d'avoir un accident en évitant probablement l'un de vous. Ma femme est morte, il faut aviser la police.

Les cavaliers restent muets et continuent d'avancer. Leurs intentions semblent hostiles. Ils l'entourent de leurs lances. Chris poursuit.

— Ne croyez pas que j'accuse qui que ce soit, c'est un accident. Peut-être l'un de vous pourrait-il simplement me ramener à mon chalet en haut de la montagne pour que je puisse émettre un appel.

Les cavaliers demeurent muets. Le groupe dégage une odeur infecte et, malgré leur proximité, Chris ne distingue que des ombres sous les visières levées des armets. Sans comprendre ce qui se passe, il sent le danger. Fébrile, il surprend la troupe en s'élançant sur un cavalier qui s'apprête à mettre pied-à-terre. Alourdi par son armure, il perd l'équilibre quand Chris le heurte solidement de la hanche pour ensuite filer dans le bois.

Tous se lancent à sa poursuite. Ils doivent y renoncer devant la descente abrupte dans cette forêt dense dissimulée sous une brume épaisse. Chris dévale la pente sans très bien voir où il va. Les cavaliers arment leurs arbalètes et tirent en sa direction. Le sifflement des flèches autour de lui force Chris à se hâter davantage. L'une d'elles effleure son épaule. Il laisse échapper un cri de douleur et perd pied. Il déboule une partie de l'escarpement pour s'arrêter une quinzaine de mètres plus bas, dans des arbustes. Sonné, il s'efforce de reprendre ses esprits. Peut-on vraiment croire à un jour de chance ? Il se tire pourtant de cette dégringolade avec seulement quelques éraflures et meurtrissures. Par contre, la blessure infligée par la flèche, bien que superficielle, saigne abondamment. Afin de juguler le saignement, il s'improvise un bandage avec une manche de sa chemise. Il entend le fracas des galops qui s'estompe au loin. Les cavaliers s'éloignent. *Qui sont ces gens, et que me veulent-ils ? Je dois retourner au chalet pour lancer un appel à l'aide.* Après plusieurs essais, il se rend à l'évidence, la pente est trop abrupte et le sol trop humide pour

remonter à cet endroit. Il est forcé de d'abord continuer à descendre afin de trouver un point où la remontée sera moins raide.

La descente vers la vallée n'est guère plus aisée. À plusieurs reprises, il doit s'agripper à des branches ou à des arbustes pour éviter une nouvelle chute, ses mains en sont toutes éraflées. Arrivé au bas de la pente, au niveau de la vallée, il s'arrête pour reprendre son souffle. Le craquement de branches et le froissement des feuilles lui masquaient jusque-là une nature anormalement muette. Le silence installe une trame inquiétante sur la forêt. La lune diffuse sa lumière blanchâtre par le voile brumeux qui enveloppe les lieux. Le brouillard exerce son charme par un lent mouvement qui caresse le sol. Les arbres jettent leurs ombres menaçantes. Chris évite de se laisser déborder par son imagination et poursuit sa route.

Il croise un sentier. Il s'y engage et constate que celui-ci semble suivre le contour du bas de la pente. Espérant remonter au plus tôt vers le chalet, Chris presse le pas au risque de se faire surprendre à tout moment par les obstacles qui transpercent la brume sur son passage. C'est ainsi qu'il trébuche sur un chablis. En allongeant le bras pour amortir sa chute, une douleur lui rappelle sa blessure. Il constate qu'il perd encore beaucoup de sang, il refait un bandage, plus serré cette fois, avec l'autre manche de sa chemise. Un frisson lui traverse le corps, alors que la fatigue commence à se faire sentir. Le froid et le sommeil sont des ennemis qui le guettent désormais. Il doit continuer à marcher s'il veut leurs résister. Les arbres semblent complices d'une mystérieuse machination, leurs silhouettes, de chaque côté, lui tracent le chemin. Au fur et à mesure de sa progression, comme autant de bras menaçants, leurs branches circonscrivent le passage qui de layon devient rondon. Il doit pencher la tête pour ne pas s'y écorcher le visage. Le sol, d'abord humide, est maintenant boueux. Chacun des pas de Chris s'enfonce dans ce sentier bourbeux où il avance lentement et s'épuise rapidement. Il s'acharne tout de même à poursuivre et ses pieds finissent par s'engluer. Par un furieux effort, il extirpe un pied, ce qui lui fait perdre l'équilibre et tomber tête première dans la boue. Il se tourne sur le dos

pour ne pas suffoquer. Surpris et affaibli, un fou rire incontrôlable l'envahit. Son rire finit par s'épuiser pour se fondre dans une panique grandissante. Il tente de se relever, mais ses bras s'enfoncent dans un sol où grouille une vermine abondante. Des vers, dont de nombreux asticots, glissent entre ses doigts et cherchent à rejoindre la chair partout sur son corps. Ils s'immiscent sous sa chemise et par le bas des jambes de son pantalon. Ils sont trop nombreux pour qu'il les repousse tous. Des cloportes et des myriapodes remontent rapidement le long de ses bras jusqu'à sa tête. Ils pénètrent déjà sa bouche et ses narines, il entend leurs vibrations dans ses oreilles. Il s'affole. Incapable de se redresser sur cette surface visqueuse, il rampe jusqu'à l'arbre le plus près où une terre plus ferme lui permet de se relever. Il débarrasse son corps de ces parasites qui fuient comme par magie, mais Chris demeure pour le moins troublé. Épuisé, il s'affaisse contre cet arbre où il a trouvé refuge. Les gros arbres ont fait place à une végétation plus chétive, quelques peupliers et des roseaux, ce qui lui donne à croire à la proximité du lac. Le sentier s'achève ici, il s'est éloigné de la montagne sans que Chris ne s'en rende compte. À l'évidence, il ne peut continuer à avancer ainsi à l'aveuglette. Il lui faut espérer que la brume se dissipe à la faveur des lueurs de la lune, ou encore patienter jusqu'à l'aurore. Combien de temps lui faudrait-il attendre l'aube ? Il n'en a aucune idée, il a perdu la notion du temps depuis le début de sa fuite. Le froid et la fatigue ont raison de lui et le poussent vers le sommeil. La lune transparait momentanément du brouillard, Chris devrait en ressentir un léger espoir, mais déjà les bras de Morphée l'étreignent.

Un faible hennissement se fait entendre. Il n'en faut pas plus pour tirer Chris du sommeil. Inquiet, il se met à l'affût du moindre son que le silence a l'avantage de mettre en évidence. De lointains bruits de galops le précipitent sur ses jambes. L'énergie du désespoir lui permet de progresser, la fuite semble toutefois illusoire alors que chacun de ses pas s'enfonce toujours aussi profondément dans cette terre argileuse. Les cavaliers se rapprochent rapidement. Chris réussit tout de même à avancer. La boue devient progressivement de la fange, lui permettant d'accélérer, il

est certainement tout près du lac. L'amplification du bruit des galops lui indique la proximité des cavaliers. Chris court maintenant à travers les roseaux et les quenouilles qui lui fouettent le visage. L'eau du lac lui arrive bientôt à la taille. Il s'immobilise, lorsqu'elle lui arrive au cou, avant de plonger. Plus un bruit, le silence règne à nouveau. Il est certain que les cavaliers sont là, tout près. Subitement les chevaux bondissent hors du brouillard. Les ombres des cavaliers semblent flotter sur l'eau. Chris plonge juste avant qu'ils arrivent à lui. Il nage vers le fond et revient vers le bord du lac dans l'espoir de se cacher dans la végétation. Il s'y camoufle. Il sort à peine le visage de l'eau pour reprendre un peu d'air. Il refait ce manège jusqu'à ce que les cavaliers se soient suffisamment éloignés. Il sort alors un peu plus pour observer au travers les plantes si la voie est libre. Nulle présence et aucun bruit en ce sens non plus. Il émerge alors en silence et retourne vers la rive pendant que la troupe s'est momentanément éloignée. Il se fait surprendre par un membre du groupe attendant en solitaire un retour éventuel de Chris. Ce dernier s'empresse de retourner à l'eau, mais au moment où il plonge, l'épée du cavalier s'abat sur son épaule et aggrave sa blessure. Il perd beaucoup de sang et s'épuise rapidement en nageant à nouveau vers le fond. Dans la panique, il avale beaucoup d'eau. Il ne trouve pas assez de force pour remonter à la surface. Le temps s'étire d'une manière insupportable pendant qu'il lutte contre la noyade. Finalement, il perd conscience.

## II

Lorsque Chris ouvre les yeux, il est aveuglé par une lumière intense. Il s'en détourne et laisse sa vision s'adapter à l'éclairage ambiant. Le lieu se dévoile. Une salle aux murs de pierres où il est étendu sur un sol recouvert de paille humide. À sa droite, les rayons intenses du soleil, passant par une étroite fenêtre verticale, ont lentement glissé jusqu'à son visage. Une forte odeur d'urine provient d'une latrine

tout près derrière lui. Devant, il y a une porte, à judas grillé, fermée. Il a les membres attachés avec des fers reliés à des chaînes ancrées dans la pierre.

Chris a peine à reprendre conscience, sa tête le fait terriblement souffrir, et sa mâchoire est endolorie comme si elle avait encaissé un coup. Il s'imaginait sortir d'un cauchemar, il se retrouve dans ce qui a toutes les apparences d'un cachot. Il se relève péniblement, son corps est envahi par la douleur. Ses chaînes lui donnent tout juste la liberté de se rendre à la latrine. Il porte, comme seul vêtement, une robe de laine grossière. Il essaie de se souvenir des événements qui l'ont amené ici. Une fuite, des cavaliers qui le poursuivent, il pensait se noyer, et puis plus rien, mais tout est si flou.

Il y a du sang sur ses pieds. Il se souvient de la blessure que lui a infligée une flèche. Pourtant, nulle trace de cette blessure. A-t-il vraiment rêvé ? En s'avançant d'un pas, il ressent une intense brûlure entre ses jambes. Il soulève sa robe. Le sang provient de son sexe. Ou plutôt d'un sexe qu'il n'a plus. On l'a émasculé ! La panique l'entraîne dans une rage folle. Il ne perçoit plus la douleur. Il tire sur ses chaînes à s'en arracher la peau. Il crie à perdre la voix à qui peut l'entendre :

— Que les salauds qui m'ont fait ça se montrent, je les tuerai de mes mains !

Le judas s'ouvre bruyamment.

— Tu la fermes ou tu veux encore qu'on s'occupe de toi ! répond un geôlier pendant que d'autres rient derrière.

— Bande de lâches, finissez votre sale besogne et tuez-moi, je vous ferai payer cher ma peau !

— Tu veux qu'on use à nouveau de ta peau, ma belle ? Les rires s'intensifient.

Le judas se ferme dans un claquement, ce bruit est suivi du cliquetis du verrou et du glissement du pêne. La porte s'ouvre pour laisser entrer quatre gardiens. Ils sont tout de noir vêtus, portant pourpoints, chausses et brodequins. Ils ont tous le visage caché sous une cagoule.



— Qu'est-ce que vous m'avez fait ? hurle Chris, les yeux exorbités. Il est comme un chien enragé au bout de sa chaîne, impuissant à avancer davantage.

— Mais c'est qu'elle est maligne, dit l'un des gardiens aux autres, puis il poursuit en s'adressant à Chris. On t'a fait taire, Christine la sorcière, et c'est ce qu'on s'apprête à refaire.

— Je m'appelle Chris, s'écrie-t-il. Il tente d'étouffer l'un des gardiens avec ses chaînes. Ils sont surpris par sa fougue, mais Chris est complètement destabilisé lorsque l'un des geôliers soulève sa robe et empoigne ses seins de femme. Le doute s'empare alors de Chris qui reçoit un violent coup de poing le clouant au sol.

— Toujours aussi folle, la Christine ! Ne t'en déplaise sorcière, tu es une femme. On va te montrer ce que sont des hommes puisque tu n'as pas compris la leçon d'hier, de poursuivre le gardien.

Chris n'est donc plus Chris, mais bien Christine ! À demi consciente, stupéfaite, elle se fait violer par les gardiens. La douleur transperce son esprit comme son corps. Elle s'évanouit. Repus, les gardiens sortent et l'abandonnent, tout comme la veille, dans un état lamentable.

\* \* \*

Quelques heures plus tard, les gardiens reviennent. L'un d'eux jette le contenu d'un seau d'eau à la figure de Christine. Elle reprend péniblement conscience. Ils la détachent et la traînent hors du cachot.

— Si tu n'es pas satisfaite de ce qu'a fait de toi ton créateur, sorcière, tu pourras en débattre avec lui en enfer, lui dit l'un d'eux.

— C'est ici l'enfer, répond-elle dans un rire démoniaque, visiblement en proie à la folie.

Tenant à peine sur ses jambes, deux geôliers doivent la soutenir pour descendre les escaliers de la tour où ils se trouvent. Parvenus à l'extérieur, ils

attachent Christine debout dans un chariot tiré par des chevaux. Elle est escortée par de nombreux soldats, le convoi sort des fortifications où elle était emprisonnée et se dirige vers la ville.

De chaque côté de la route se trouve une foule nombreuse et agressive criant : « Maudite sorcière ! Mort à Christine-la-folle ! » À mesure que le convoi avance, une assemblée grandissante se forme derrière. En passant devant l'église, le clocher dominant la ville laisse glisser son ombre sur le chariot. Un moine, nommé Hélinand, s'approche du convoi. Il récite quelques vers en marchant non loin de Christine.

*Pour la cause de cet instant  
Supporte l'idée du retour,  
Tout ce que lèche le gourmand.  
Mort nous sert tous également,  
Mort met secrets à découvert,  
Mort fait homme libre de serf,  
Mort asservit et roi et pape,  
Mort à chacun donne son dû.  
Mort rend au pauvre ce qu'il perd,  
Mort ôte au riche ce qu'il prit.  
L'âme dans son miroir se mire  
Pour satisfaire il ou elle...*

Tourmentée par sa parole, elle lui crache à la figure. Il s'arrête. Le convoi poursuit sa route et l'image du moine s'estompe au loin dans la foule. Christine pousse une si intense et si longue plainte que, pendant un moment, la clameur se casse, comme une vague sur la plage, pour devenir murmure. Mais le rire démoniaque de Christine ravive aussitôt le tumulte. On lui lance des pierres, elle est

touchée, tout comme ceux qui l'escortent. Le convoi accélère. Christine entend le rythme solennel des tambours, alors qu'elle atteint la place du marché.

Pour circonscrire les limites de la place, une armée de soldats forme une grille de leurs lances. Derrière, des gens, installés dans les immeubles tout autour, regardent la scène. Au centre, une immense estrade, surplombant la masse, offre un site de choix pour assister à l'événement. Dignitaires et religieux s'y trouvent assemblés, vêtus de hauts-de-chausse, de pourpoints d'apparat et de houppelandes confectionnés dans des tissus luxuriants. Les femmes semblent émerger de cet étrange ensemble, alors qu'une brise soulève les manches flottantes de leurs cotardes et que les voiles, surmontant les hennins, ondulent au-dessus de toutes les têtes. Autour de cette aristocratie, de nombreux fantassins et cavaliers contiennent la foule.

La peur se lit sur les visages des soldats. L'un d'eux perd pied sous la pression de la populace. Les cavaliers interviennent pour contenir la cohue. Ils ne se soucient pas de leur compagnon d'arme, et leurs chevaux foulent son corps dont les membres virevoltent comme ceux d'un pantin que l'on agite. Un fantassin plante sa dague dans l'œil d'un individu empêché de reculer. Un bras tombe sous le tranchant d'une hallebarde. Le recul forcé des gens entraîne une hystérie collective où une belle jeune femme devient subitement aveugle lorsque, projetée au sol, ses yeux sont piétinés. Si quelque part, sur la place, se prépare un événement, il en est un autre qui a déjà débuté ici.

La rumeur monte encore, les cris retentissent de partout. « À mort, chienne ! À mort, maudite sorcière ! À mort, Christine-la-folle ! » Christine a l'impression que sa tête va éclater sous les lents et sourds martèlements des tambours. Le convoi débouche finalement de cette masse contenue par d'autres cavaliers dont on ne perçoit que des ombres sous les visières levées des armets. Le bourreau traîne Christine pour l'attacher à un autre poteau. On met ensuite le feu au bûcher sur lequel elle repose. Lentement les flammes montent jusqu'à elle et la dévorent. Ses



yeux se craquellent comme une terre desséchée et se parsèment de fibrilles incandescentes. Très vite on ne reconnaît plus son visage. Elle ne sent presque plus la douleur, sa vie s'envole. Il lui semble pourtant entendre au loin la voix d'une femme crier Chris ! Chris ! Chris !

## LE CHOIX DE LA DIRECTION

Des bruits sourds proviennent du bureau du directeur du personnel. Une cloison que l'on cherche à défoncer. Intriguée, la secrétaire s'y précipite et se heurte à une porte barrée. Elle entend un retentissant bruit de verre qui éclate, suivi d'un cri épouvantable. Au bas de l'immeuble, un corps s'écrase lourdement sur le béton.

\* \* \*

Le huitième étage est un labyrinthe parsemé d'une multitude de bureaux de cadres isolés les uns des autres. Tous, des assistants et assistantes de direction aux directeurs et directrices, en passant par les secrétaires de direction, jouissent de pouvoirs factices. Les véritables directives viennent d'en haut. Depuis les terribles événements d'il y a quelques mois, la haute direction du neuvième étage a préféré laisser tomber la poussière — on ne peut pas mieux dire — avant de nommer un remplaçant à Gilles, l'ex-directeur du personnel. Simon a un bureau voisin, il est un des assistants du directeur du personnel. Il est la personne toute désignée pour remplacer Gilles.

Ce jour-là, Simon entend des bruits provenant du bureau du directeur du personnel. Des rénovations présageraient la nomination prochaine d'un nouveau directeur. Curieux, Simon se rend vérifier. La porte du bureau est verrouillée et, étrangement, il n'entend aucun bruit. Il frappe, pas de réponse. Il lui semblait bien pourtant que les bruits provenaient de là. Il retourne à son bureau.

Quelques jours plus tard, à nouveau des bruits se font entendre. Plus Simon se rapproche du bureau du directeur du personnel, plus les bruits sont perceptibles, ils proviennent forcément de là. Néanmoins, lorsqu'il frappe de nouveau à la porte, il n'obtient aucune réponse.

Il communique avec le département des travaux. On lui confirme que des rénovations ont été effectuées au bureau du directeur du personnel, qu'elles ont été faites par le service de nuit et qu'elles sont terminées depuis une semaine. Peu lui importe les bruits maintenant, puisqu'il possède l'information qu'il désirait.

La semaine suivante, la direction rencontre effectivement les candidats pour le poste. Simon est convoqué au neuvième étage. Devant lui, de l'autre côté de la table de conférence, se trouvent, au centre, le directeur général de l'établissement, à droite, le président-directeur de la section nationale qui s'est déplacé spécialement pour l'occasion et, à gauche, la secrétaire de direction. Simon est habitué à ce genre d'entrevue, mais la présence imprévue du président le surprend. Après les présentations d'usage, on l'invite à s'asseoir.

Le directeur général cherche immédiatement à détendre l'atmosphère, conscient que Simon est intimidé par la présence du président.

— Sachez, Simon, que nous sommes très heureux de vous compter parmi nous.

— Merci ! Je suis moi-même très fier de travailler pour cette entreprise.

— Nous ne tournerons pas autour du pot, Simon, vous êtes très apprécié du personnel, ce poste est pour vous. Toutefois, si vous acceptez, vous devez savoir que, dès le début de votre mandat, un très gros défi vous attend. Pour répondre aux différentes pressions du marché, nous devons poursuivre les compressions de personnel commencées sous l'autorité de Gilles.

— Je comprends, de dire Simon.

— Vous devrez effectuer la tâche dans un très bref délai, nous avons déjà trop tardé étant donné les événements malheureux que nous connaissons. Vous n'aurez que quelques semaines pour vous familiariser avec votre travail avant de commencer à effectuer les licenciements.

Simon sait qu'il devra brusquer les événements. On l'associera à l'adversité, ce qui ne correspond pas à sa nature bienveillante, mais il est ambitieux, et c'est une offre qu'il ne veut pas laisser passer. Puisque la tâche doit être accomplie, il espère que sa compassion rendra les événements moins pénibles.

— Vous pouvez compter sur moi, dit-il.

Tous félicitent Simon. Le président n'a dit mot de l'entrevue, son regard diabolique sondant l'âme de Simon. Le directeur ajoute :

— Nous annoncerons votre nomination lors d'un cocktail, vendredi, en fin de journée. Évidemment, nous comptons sur votre discrétion d'ici là.

— Absolument, de répondre Simon tout souriant.

Comme prévu, le vendredi, la nomination est acclamée, même par ceux qui aspiraient au poste, diplomatie oblige. Après les discours, le directeur remet à Simon la clé de son nouveau bureau. Le cocktail terminé, les gens quittent pour le week-end.

Simon ne peut résister à une visite de son nouveau bureau. En ouvrant la porte, il entend à nouveau des bruits, on dirait des voix indistinctes. Il cherche d'où elles peuvent provenir. C'est alors que le système de ventilation se met en marche et couvre le bruit. Rassuré, Simon se demande comment il n'avait pas pensé plus tôt que ces bruits provenaient de la gaine de ventilation qui dessert plusieurs bureaux. Il s'assoit dans son fauteuil, non sans éprouver une satisfaction certaine de son nouveau statut de directeur.

À son poste depuis quelques semaines seulement, Simon commence déjà les licenciements. Au préalable, un avis général avait informé l'ensemble des employés qu'il y aurait des mises à pied prochainement. Simon s'occupe exclusivement des congédiements de cadres. Il est beaucoup plus troublé par cette opération qu'il ne l'aurait d'abord cru. Il se rend compte à quel point les gens tiennent à leur emploi. Ils sont prêts à accepter des diminutions de salaire, des augmentations de charge de travail, certains vont même jusqu'à discréditer un ou des camarades de travail qu'ils voudraient voir congédiés à leur place. Lorsque toutes les tentatives échouent, les insultes éclatent, on veut parfois même en venir aux coups avec Simon. D'ailleurs, deux gardiens le protègent en permanence pendant les rencontres.

\* \* \*

Aujourd'hui, la journée a été particulièrement éprouvante pour Simon, qui a dû congédier un ami. C'était son dernier licenciement. Jusqu'à la dernière minute, il espérait faire changer la décision prise au neuvième étage, il est maintenant conscient que ses pouvoirs sont limités. Il donne congé à ses gardiens et à sa secrétaire en précisant de verrouiller la porte menant au corridor. Afin qu'il ne soit pas dérangé. Simon ferme celle de son bureau. Épuisé, la tête sur le bord d'éclater, il se verse un cognac et avale quelques acétaminophènes. Il s'assoit, desserre son nœud de cravate et déboutonne son col de chemise.

Des sons s'amplifient peu à peu et viennent interrompre le silence. Simon se rend vérifier si la porte menant au corridor est bien fermée, mais, à son grand étonnement, il ne peut franchir celle de son bureau qui est maintenant totalement lisse, sans poignée, sans saillie de l'extérieur, donc impossible à ouvrir. Le son ne provient pas des conduits de ventilation, mais bien des murs, comme si de

nombreuses personnes étaient là, derrière, à simplement respirer. Le murmure s'intensifie. Le cœur de Simon bat plus rapidement. Il entend la voix de Gilles, l'ex-directeur du personnel :

— Tu vois, Simon, toi non plus, tu n'es pas fait pour ce travail.

Gilles apparaît ensuite à Simon, la chair en lambeaux. Simon se lève en sursaut et recule jusqu'à la fenêtre. À l'extérieur, l'obscurité est déjà là. Lorsqu'il regarde vers le bas, le vertige le prend. Il se rapproche de son fauteuil, tout en se tenant le plus loin possible de Gilles, qui poursuit :

— Sais-tu combien de personnes sont mortes des suites, directes ou indirectes, d'un congédiement de notre entreprise, Simon ?

— Je n'ai sincèrement pas pensé à ça, de répondre Simon.

— Tu es un homme sensible, Simon, vois...

Des dizaines et des dizaines d'individus, plus ou moins mutilés, apparaissent et s'avancent lentement vers Simon. Il reconnaît quelques figures, il recule de quelques pas entraînant avec lui son fauteuil. Gilles continue :

— Vois, maintenant, ceux qui viennent de partout. Plus nous serons nombreux, plus la justice sera imminente. Simon suffoque, son cœur bat avec violence, il a l'impression qu'il va s'évanouir. Ne crains rien, Simon, la mort est infaillible, la liberté doit être disposée à s'y soumettre. Parfois la mort est douce, parfois elle est violente, que veux-tu, elle a ses humeurs, elle n'a pas comme d'autres, faillibles ceux-là, la prétention de n'être qu'amour. Vois ces morts-vivants, Simon, ne sont-ils pas plus réels que la réalité elle-même !

Une armée de morts-vivants avance vers Simon, à présent acculé à la fenêtre avec son fauteuil comme seule barrière entre lui et eux. Certaines de leurs attaques touchent déjà leur cible. Cette masse horrificante écrase Simon, leurs dents, leurs ongles et leurs os, comme autant de lames, fouillent son corps. Gilles dit :

— Je vais t'épargner cette torture, Simon. Il défonce alors la fenêtre à l'aide du fauteuil. Simon se jette dans le vide en poussant un cri épouvantable avant d'aller s'écraser sur le béton.

## CÈDRE À LA FOLIE

J'habite un petit oasis entouré d'une haie de cèdres. Je me suis attaché à cet endroit où je vis. J'ai peine à m'en éloigner. Il m'est devenu difficile de m'absenter ne serait-ce que quelques heures. J'ai donc fait des provisions pour des années. Ainsi, je n'ai plus à quitter, je reste ici à demeure. Ce que je suis drôle !

Malheureusement, plusieurs de mes plants de cèdre sont malades, ils dépérissent. Vont-ils contaminer les autres ? Une grande quantité de feuilles ont jauni, certains plants n'en possèdent même plus. Ceux-là sèchent sur pied et continuent de mourir même après leur mort, leurs branches blanchissent empêchant ainsi les jeunes tiges de prendre leur place. Je dois alors les arracher où les couper. D'autres plants ont rampé jusqu'à des sols voisins, ils s'éloignent pour faire des racines ailleurs. Je ne crains pas pour ceux-là, ils ne dépendent plus de moi.

Je suis un kédrologue, spécialiste des maladies du cèdre. Vous voyez bien que je suis drôle ! C'est aussi ce que mes voisins pensent de moi, pour d'autres raisons, enfin je crois. Ils parlent, ils chuchotent. On hait le fou de la haie. Ils ne comprennent pas. Je dois sauver la haie qui entoure ma demeure, la protéger et lui donner toute sa beauté. J'y consacre beaucoup de temps, un peu trop peut-être. Cependant, avec elle, je me sens revivre.

\* \* \*

Je croyais que quelques heures de soin par jour suffiraient à sa guérison. Ce qui semblait déjà beaucoup à voir les regards réprobateurs que me jetaient les gens de



mon entourage. Toutefois, ma haie continue à dépérir. J'y travaille maintenant à plein temps. Je taille et retaille sans cesse les pousses malades. Je coupe les branches mortes. Je nettoie. Les gens d'ici ou d'ailleurs sont inconscients, ils jettent leurs déchets dans la haie empêchant du coup la terre et les plants de respirer. Je sarcle la terre, je la remue, je l'ameublis. Je creuse afin d'y placer quelques jeunes plants que je ne laisse pas à eux-mêmes, je leur fournis un tuteur. Il ne me reste que mes soirées et mes fins de semaine.

\* \* \*

Ma haie est plus malade que je ne le pensais. Je me sens un peu las. J'entends les rires de mes voisins au travers les branches lorsqu'il m'arrive très tard de faire quelques fines tailles ou de nourrir et arroser quelques plants particulièrement fragiles. Je me demande parfois si ces gens n'ont pas raison de rire. Je ne devrais pourtant pas douter puisque, même si maintenant j'y consacre mes journées entières et que je n'entre que pour me nourrir ou dormir, ma haie est nettement en meilleur état. Malgré tous ces soins, elle n'est qu'en rémission, je le sais.

\* \* \*

Dorénavant le jour ne suffit plus, je dois me lever la nuit pour l'entretenir. Je ne dors plus suffisamment. De temps à autre, je m'assoupis dans la haie. J'ai donc décidé d'y dormir. Je me suis étendu confortablement sur la terre et sous les branches. Je n'ai plus à me déplacer. Je suis en symbiose avec elle, toujours là, quoi qu'il arrive. Ma haie est parfaitement nourrie par mon corps qui y a pris racine. Désormais, je suis la haie. On ne parle plus de moi. Enfin ! On parle uniquement de la magnifique haie.

## DIVERGENCE

L'anxiété de Claude s'intensifie pendant qu'il attend, assis dans la salle d'attente de l'urgence. Il glisse ses dents les unes sur les autres, d'abord lentement, puis de plus en plus rapidement jusqu'à ce que le grincement devienne insupportable. Jean lui sert une légère poussée en guise d'avertissement, Claude cesse. Jean craint d'avoir trop tardé avant de convaincre son frère de consulter. Il aime Claude, il l'encourage et le supporte dans le respect de l'éducation catholique que leur ont donnée leurs parents, mais il n'en peut plus de sa totale dépendance à son égard, il en va dorénavant de leur santé mentale à chacun.

Claude se mordille maintenant la lèvre à répétition. Quelques instants plus tard, une petite fille, assise juste en face, se met à crier :

— Monsieur, vous saignez ! Monsieur, Monsieur, vous saignez beaucoup !

Le sang coule abondamment jusque dans son cou. Jean le fait voir immédiatement par l'infirmière de l'accueil qui fournit à Claude une compresse qu'il doit maintenir sur sa lèvre. Heureusement, il y avait plus de sang que de mal.

Jean et Claude se rassoient. Claude se met à agiter les jambes mécaniquement. Au moment où Jean pose sa main sur le genou de son frère pour qu'il arrête, on appelle Claude pour un examen. Il prend panique et s'agrippe au bras de Jean de toutes ses forces.

— Ce n'est qu'une radiographie des poumons, ne t'inquiète pas je reste avec toi, de dire Jean.

Claude a le regard d'un chiot abandonné, il a accepté de se rendre à l'hôpital à la condition que son frère ne le quitte pas tout au long des examens qu'il aura à subir.

Lorsque Claude finit par lâcher prise, l’empreinte de ses doigts reste imprégnée sur la peau du bras de Jean.

\* \* \*

Après avoir passé quelques examens de routine, Claude rencontre finalement le psychiatre ainsi que l’infirmier chef du département de psychiatrie : le père John. Ce dernier invite Jean à bien vouloir passer à son bureau, tout près, pendant le temps de l’entretien de Claude avec le psychiatre. Jean accepte, mais Claude refuse catégoriquement en s’accrochant physiquement à son frère. Jean finit par le convaincre de rester seul avec le psychiatre, mais Claude pose comme condition que Jean reste à proximité. Il y a un tel désarroi dans le regard de Claude que Jean hésite à le quitter. Le père John confirme à Claude que Jean restera dans son bureau, à quelques pas de là, dans le même corridor.

Une fois dans le bureau de John, Jean cherche à se rassurer.

— J’ai l’impression d’abandonner mon frère, lui dit-il.

— Pas du tout, votre frère a besoin de soins, et il devra séjourner un certain temps au département.

Pendant qu’il parle à John, Jean est distrait par les nombreux trophées de bowling installés sur les étagères devant lui, l’un d’eux attire particulièrement son attention, il s’agit d’une quille, grandeur nature, fabriquée dans un métal brillant. Constatant que Jean observe ses trophées, John lui dit :

— Je n’ai jamais rien trouvé de mieux pour me calmer. J’ai commencé à jouer avant même de faire ma prêtrise.

— Heureuse coïncidence, vous partagez la même passion que Claude pour le bowling, ça pourra peut-être le mettre en confiance... Vous êtes donc prêtre ?

— Pour ce qui est de le mettre en confiance il nous faudra surtout beaucoup de temps. En ce qui concerne la prêtrise, j'ai défroqué mais ici on continue de m'appeler affectueusement père. La religion voulait fermer les yeux sur ma différence alors que la psychiatrie me les a ouverts, si vous voyez ce que je veux dire...

Au même moment se produit une panne d'électricité. Pendant quelques secondes, seul l'éclairage d'urgence fonctionne, mais rapidement les génératrices prennent la relève. Jean se lève pour aller à la rencontre de son frère, John le suit. Claude est déjà dans le corridor lorsque son frère sort du bureau, il est couché sur une civière, immobilisé par des contentions. Il est entouré d'un personnel nombreux, le psychiatre s'adresse à Jean :

— Nous avons dû lui administrer un tranquillisant par injection. Il était déjà imprévisible, mais la panne d'électricité l'a fait paniquer et l'a rendu complètement incontrôlable.

— J'aurais dû rester avec lui, répond Jean.

— Je ne crois pas. Il est plutôt salutaire que cette crise se soit produite en présence d'un personnel spécialisé.

— Est-ce que je peux lui parler ?

— Je ne sais pas s'il pourra vous répondre, il va bientôt s'endormir.

— Claude ! c'est Jean. Claude tourne lentement la tête vers son frère. Ne t'inquiètes pas, c'était seulement une panne d'électricité, je suis là maintenant. Sais-tu que le père John est lui aussi un passionné de bowling, regarde ses trophées. Il lui indique l'endroit où ils se trouvent à travers la fenêtre de plexiglas du bureau. Claude fixe les trophées sans dire un mot. John fait signe à Jean qu'il doit laisser son frère maintenant. Le psychiatre s'adresse à nouveau à Jean :

— Je dois vous quitter, on doit le conduire à la salle de crise où on le gardera sous observation. Je vous laisse entre les mains du père John qui pourra, j'en suis sûr, répondre à toutes vos questions.

À la surprise générale, alors que l'on s'apprête à le déplacer, Claude s'agite violemment et crache à la figure de Jean en lui criant, les yeux exorbités :

— C'est toi qui a provoqué la panne, tu veux me placer dans le noir !

John invite Jean à venir se rasseoir dans le bureau pendant que le personnel conduit en vitesse Claude à la salle de crise.

À peine Jean est-il assis qu'on entend des bruits violents et des cris déments provenant de la salle. Le père John retient Jean. On ne sait comment, mais Claude a réussi à se défaire de ses liens. Il court dans les corridors cherchant une porte pour s'échapper, mais elles sont toutes barrées. Alors que John s'apprête à barrer celle de son bureau, Claude s'élance sur celle-ci. L'impact propulse le père John sur un mur où il s'assomme. Claude barre lui-même la porte, empêchant momentanément le personnel d'entrer. Il saisit la quille. Son frère tente vainement de le calmer sans se douter que c'est lui qui est visé. Claude abat lourdement la quille sur le crâne de Jean qui tombe sur le dos. Sa tête rebondit sur le plancher. Le reste dépasse tout entendement. Possédé par une force diabolique, Claude s'acharne à pulvériser le crâne de Jean jusqu'à ce qu'il se retrouve en mille morceaux sur le plancher, les murs, les meubles et les fenêtres. Il ne subsiste qu'une mare de sang au-dessus des épaules de Jean, devenu acéphale. C'est alors que Claude sort de sa torpeur. En apercevant le corps mutilé de son frère, il pousse un cri de douleur déchirant qui se répercute partout dans l'institution, dont même les murs s'ébranlent. Un cri tel que, pendant un instant, le temps s'arrête. Ceux qui ont réussi à ouvrir la porte du bureau avec le passe-partout restent paralysés. La fusion de la douleur et de la violence a fait ses ravages. Claude se couche sur le corps de son frère et l'étreint, sa tête s'affaisse sur la mare de sang.

Lorsque l'on relève les corps, il est impossible de séparer les jumeaux qui ont désormais une seule et même tête, inerte.

## IL EST DÉJÀ MIDI !

Valentin se présente pour la xième fois à la Direction de la Création Artistique. Il désire rencontrer le directeur, mais il n'y est pas encore parvenu. Il est convaincu que, lorsqu'il aura lu son dernier texte, le directeur demandera à le recevoir. Ainsi on publiera enfin ses écrits et il cessera de tirer le diable par la queue.

À la Direction de la Création Artistique, le mot artiste a tellement été galvaudé qu'il ne veut plus rien dire. On y recherche le talent. Valentin fait davantage confiance à la volonté et au travail. Ils sont si nombreux ceux qui, possédant pourtant un talent certain, ont abandonné dès les premiers obstacles rencontrés. Son opinion est encore plus tranchante en ce qui concerne leur soi-disant création. D'ailleurs il croit que le Créateur lui-même n'a pas de quoi se vanter pour la création de l'être humain au sixième jour de la Genèse. S'Il avait respecté la semaine de travail de cinq jours, Il aurait pris deux jours de repos, plutôt qu'un seul, et Il se serait rendu compte que l'homme et sa copine n'étaient peut-être pas une si bonne affaire. Non, sérieusement, Valentin croit que Dieu n'a rien à voir avec les affaires des hommes, mais il éprouve un immense besoin de se trouver un bouc émissaire. Et quoi de mieux pour son ego que de se s'attaquer à Dieu le Père lui-même ! Certes il y a un problème, si Dieu n'existe pas, à vaincre sans péril, on triomphe sans gloire ; et s'Il existe, imaginez l'immensité du problème œdipien ! Il décide donc de délaisser l'attaque directe et de s'en tenir au bouc émissaire.

Si Valentin a une opinion pour le moins douteuse de la Direction de la Création Artistique, pourquoi tient-il tant à rencontrer son directeur ? Là est toute la beauté de la contradiction humaine. Valentin a tenté de rester un homme libre, mais il n'en peut plus de manger son pain noir. Il se sent un peu comme un athée qui veut

vérifier s'il n'y aurait pas, à son insu, un peu de foi en lui. Ainsi parlait Valentin en arrivant à l'accueil de la direction :

— Et puis je veux être quelqu'un, merde !

L'employé à la réception, surpris par la remarque, demande :

— Puis-je vous aider madamemonsieur ?

Les responsables de la Direction se targuent d'avoir inventé cette expression en signe d'ouverture d'esprit — futilité serait plus exacte — pour identifier indifféremment les uns, les unes et les autres.

— Ne faites pas attention à ma remarque précédente, elle s'adressait au narrateur. Je viens rencontrer le directeur.

L'employé le reconnaît.

— Ah ! c'est vous Valentin, vous avez donc enfin trouvé un artiste reconnu pour vous recommander. Nous sommes heureux pour vous.

— Qui nous ?

— Mais la Direction, Valentin, nous parlons tous au nom de la Direction, vous le savez bien.

— Évidemment.

— Alors qui vous recommande ?

— J'ai écrit un texte formidable, le directeur sera ébloui en le lisant. Vous devez me laisser passer.

— Ne me dites pas que vous n'êtes pas recommandé, Valentin, vous savez pourtant très bien que vous devez être recommandé par un artiste reconnu.

Valentin espère toujours finir par les avoir à l'usure, mais il se rend bien compte que l'usure, c'est lui qui la subit un peu plus chaque fois. Il réplique.

— Et un artiste reconnu par qui ?

— Valentin, vous le savez, un artiste reconnu par tous.

— Reconnu par tous ! Reconnu par tous ! À ce titre je ne connais que des morts.

— Valentin, nous vous aimons bien, mais si vous faites la forte tête nous ne pourrons rien pour vous.

— Si vous m'aimez bien, comme vous dites, donnez lui simplement mon texte et, après l'avoir lu, il n'exigera rien de moins que de me recevoir !

— Bon, Valentin, ça suffit ! Vous savez que le directeur ne lit que ce qui lui a été recommandé...

— ... par un artiste reconnu !

— Valentin, votre attitude ne vous mènera nulle part.

— Nous y sommes déjà.

— Où ?

— Nulle part.

— Ah ! bien entendu ! L'employé considère qu'il ne sert plus à rien de poursuivre la discussion avec Valentin. Au suivant ! monsieurmadame.

Les mêmes responsables que précédemment ont aussi voulu que l'expression soit réversible. Madamemonsieur est donc suivi en alternance de monsieurmadame. On n'arrête pas le progrès.

Le candidat suivant s'adresse à Valentin qui refuse de céder sa place.

— Madamemonsieur, vous ne semblez pas comprendre, vous devez laisser passer.

— Ça fait des années que je laisse passer alors vous, qui semblez comprendre, comprendrez !

— C'est que vous vous refusez à comprendre, monsieurmadame.

— C'est que je revendique ma place voyez-vous, et vous ?

— Je ne revendique rien, madamemonsieur.

— Le contraire m'aurait surpris, dit Valentin d'un air condescendant.

— Si je ne revendique rien, c'est que cette place est déjà la mienne, monsieurmadame, répond le candidat sur un ton frondeur.

— Je vois, vous n'êtes que le suivant, de dire Valentin sur un ton nettement méprisant.



— Si vous voulez, mais vous, qui n'êtes déjà plus suivant, n'êtes pas plus suivi, madamemonsieur, le candidat reprenant son flegme.

— Sachez que le dernier mot ne viendra pas de vous ! Valentin est sur le point de se mettre en colère.

— Ni de vous, monsieurmadame !

— Sur ce point, nous sommes d'accord — Valentin se calme lorsqu'il se rend compte que le temps file — alors profitons-en pour nous quitter puisqu'il est déjà midi à ma montre !

— Déjà midi ! Déjà midi ! répètent, interloquées, les personnes présentes.

Le temps a fini par avoir raison de Valentin. Sa rage a fait place au désespoir. Il est dérouté par ce xième refus. Seul le trottoir, à l'instar d'un tapis roulant sous ses pas, l'incite à mettre un pied devant l'autre pendant que son esprit erre.

Valentin ne veut certainement pas plaire à tout prix, ce qu'il veut, c'est donner. Certes la nuance peut paraître subtile car lorsque l'on donne c'est généralement pour faire plaisir, mais Valentin n'arrive même pas à trouver quelqu'un à qui donner. Lui qui écrit dans l'espoir de se faire entendre se retrouve avec personne pour écouter.

Mille et une questions s'insinuent dans l'esprit de Valentin. *Pourquoi tant de supposés artistes, vedettes en leur temps, tombent-ils si rapidement dans l'oubli après leur mort ? Pourquoi d'autres, inconnus à leur époque, obtiennent-ils une reconnaissance quasi-universelle, mais bien après leur décès ? Pourquoi d'autres encore, reconnus en leur temps, le demeurent-ils après ? Et parmi tous ces artistes, authentiques ou non, lesquels résisteront à la critique infatigable du temps ?* Le doute l'assaille, il sait que la folie le guette, il voit parfois passer son ombre furtive.

Absorbé par ses noires idées, il se heurte à un mendiant qui croise son chemin. Leurs regards se rencontrent. Valentin, croyant reconnaître cet homme, s'arrête

pendant que le mendiant poursuit sa route. Valentin est convaincu qu'il s'agit de l'illustre écrivain Raphaël de, il le rattrape.

— Ne seriez-vous pas le célèbre Raphaël de ?

— Vous me faites bien du chagrin de m'appeler ainsi. Je vous prierais de passer votre chemin, Monsieur, vous faites erreur sur la personne.

— Puis-je vous offrir une bière pour me faire pardonner, Valentin demeurant convaincu que le mendiant est bien Raphaël de.

— Tout le monde peut faire une erreur, aussi je veux bien accepter votre offre. Suivez-moi ! Le mendiant se dirige d'un pas soudain gaillard vers un endroit dont il semble bien connaître l'emplacement.

Ils se retrouvent dans une ancienne taverne. L'endroit est fréquenté par des individus paumés et malfamés. Valentin éprouve un malaise, la clientèle de l'endroit lui renvoie une image désespérante de lui-même. Il lui semble que les visages difformes, de certains de ceux-là, viennent le narguer tout contre lui et que leur crasse et leur odeur nauséabonde l'envahissent. Le mendiant voyant la figure de Valentin pâlir lui dit :

— Ça ira mieux après quelques bières.

— Oui, deux bières, commande Valentin, au serveur, en s'asseyant.

— Non, un pichet, commande le mendiant.

Valentin vérifie s'il a assez d'argent pour payer un pichet, confus il s'adresse au mendiant.

— Je n'ai même pas assez d'argent pour payer un pichet.

— Ne vous tracassez pas. Le mendiant sort de sa poche une grosse poignée de monnaie d'où s'échappe une petite carte qui tombe par terre. Valentin, la ramassant, constate que c'est un laissez-passer de la Direction de la Création Artistique. Ce qui confirme ses soupçons. Il s'exclame :

— J'en étais sûr, vous êtes le célèbre Raphaël de.

— Je vous prierais de baisser le ton, Monsieur... ?

— ...Valentin.

— Valentin, sachez que je n'ai rien à voir avec cet homme dont vous me parlez. Je ne suis que moi et c'est amplement suffisant, croyez-moi !

— Je suis sûr, moi, que vous êtes l'illustre Raphaël de. On ne peut n'être que soi et posséder un laissez-passer prioritaire du directeur, répond Valentin sur un ton plus discret.

— Y a-t-il un nom sur ce laissez-passer ?

— Non, dit Valentin après avoir vérifié.

— Alors, vous voyez bien. De plus, si je suis aussi célèbre que vous le dites, qu'aurais-je besoin d'un laissez-passer ?

Valentin n'est pas surpris, il sait très bien qu'une vedette de la stature de Raphaël de n'a plus besoin de laissez-passer. Il sait par contre qu'il a tout le privilège de le donner à un protégé.

— Il n'y a pas de nom sur ce laissez-passer parce c'est vous qui décidez à qui vous le donnerez. Cette personne deviendra ainsi quelqu'un aux yeux du directeur qui acceptera alors de la recevoir.

— Trop parler donne soif, ne sommes-nous pas ici pour prendre un verre ? dit le mendiant sur un ton ne supportant pas la contradiction.

— Pardon, vous avez raison, je ne voulais pas vous vexer. Valentin se rend compte qu'il n'a pas avantage à être présomptueux devant celui qui possède la clé de son avenir.

— Je ne suis pas vexé, je suis simplement excédé par votre naïveté et surtout par votre inconscience. Pourquoi accordez-vous tant d'importance au directeur ?

— Parce que je suis un auteur qui ne réussit pas à se faire publier. Parce que le mois prochain, je ne sais pas si je vais pouvoir payer mon loyer. Parce que nous ne pouvons plus nous passer du directeur, il contrôle tout. Parce que nous ne sommes plus rien sans lui. Parce que je ne suis personne ! Voilà pourquoi !

— Comment, rien ! Comment, personne ! On est forcément quelqu'un !

— Vous seriez bien le premier à le croire !

— Ça n'en prend qu'un, vous savez.

— Tout ce que j'espère, c'est qu'à la lecture d'un de mes textes un écrivain reconnu me recommande au directeur.

— Reconnu par qui ?

— Reconnu de tous.

— Et vous en connaissez des artistes reconnus de tous ?

Valentin hésite.

— Euh...non. Eux, oui.

— Alors tous, c'est eux ! Et eux c'est qui ?

— Les gens de la Direction, évidemment !

— Donc vous voulez être recommandé par un artiste reconnu de tous, c'est-à-dire par eux, mais que vous ne reconnaîtriez pas. Et comment comptez-vous le convaincre de vous recommander si vous ne le reconnaissez pas vous-même ?

— Je l'ai trouvé, c'est vous.

— Vous me considérez donc comme un artiste reconnu de tous, même de vous.

— J'ai adoré vos premiers textes, j'ai tout de suite reconnu en vous le grand écrivain.

— Ce ne sont pas mes premiers textes qui m'ont fait connaître, je n'étais pas reconnu à cette époque, et c'est maintenant que vous me reconnaissez. Quel Raphaël de reconnaissez-vous, celui d'hier ou celui d'aujourd'hui ?

— Les deux, mais celui d'aujourd'hui est reconnu de tous.

— Erreur, mon cher Valentin, aujourd'hui on ne me reconnaît pas davantage que du temps de mes premiers textes. Même moi je ne me reconnais plus. Il n'y a que vous qui m'avez reconnu. Je n'ai plus rien à voir avec le grand Raphaël de.

— Ce que vous êtes devenu m'importe peu, ce que vous avez été me suffit amplement. Ce que je veux, c'est être quelqu'un !

— Vous êtes quelqu'un. Vous devez vous dire, je suis moi, et ne pas compter sur moi, enfin pas de cette façon. Le seul qui doit croire en vous, c'est vous.

— Je resterai personne si je ne peux compter sur vous. Je veux simplement que vous lisiez mon texte.

— Bon, bon, donnez-moi votre texte.

À la lecture, Raphaël de a l'impression de reconnaître ses premiers textes sans pour autant qu'il y voie un plagiat. Il y a, entre le texte de Valentin et les premiers textes de Raphaël de, deux voix qui se répondent, qui se parlent, qui communiquent entres elles comme, à l'évidence, n'arrivent pas à le faire les deux individus eux-mêmes. Lorsque Raphaël de a terminé la lecture du texte de Valentin, il dit sèchement :

— Bien, bien.

— Alors vous allez me recommander au directeur ? demande Valentin rempli d'espoir.

— Le directeur ! le directeur ! vous n'avez que ce mot à la bouche. Ce n'est qu'un voleur de créativité, s'il n'a pas les autres, il n'est rien, il ne vaut pas plus que ça. Je suis devenu son favori, et regardez où ça m'a mené ! Écoutez-moi bien, Valentin, c'est Raphaël de dans toute sa sincérité qui vous parle en ce moment. Si je vous recommande au directeur, cela me fait bien du chagrin de vous le dire, mais il aura votre peau. Non, vraiment, il vous faut faire votre chemin par vous-même. Je vous guiderai. Nous sommes lundi, donnons-nous rendez-vous, disons mercredi, ici même à midi.

Valentin acquiesce avec peu d'enthousiasme toutefois. Raphaël de quitte.

En se versant une bière, Valentin aperçoit le laissez-passer que lui cachait le pichet. Il le prend et il court à l'extérieur rejoindre Raphaël de pour le lui remettre. Peine perdue, il ne le voit nulle part. Il met la carte dans sa poche de pantalon en se disant qu'il pourra toujours la lui rendre mercredi lors de leur rencontre. Il retourne à la taverne.

En sirotant sa bière, il ne peut s'empêcher de palper la carte dans sa poche. Ce laissez-passer exerce un tel magnétisme qu'il ne résiste pas à le poser sur la table

pour contempler l'objet de son désir. Ses mains tremblent simplement à caresser cette petite carte. Son visage se couvre de sueur. Il la remet dans sa poche et avale une gorgée de bière en essayant de ne plus y penser. Il devient anxieux, il se gratte jusqu'au sang suite à une poussée d'eczéma. Il souhaite que le temps passe rapidement, d'ici mercredi, pour être débarrassé de ce laissez-passer maudit. Mais il ne peut réprimer longtemps son désir de le sentir à nouveau entre ses mains. Une sensation de pouvoir possible monte en lui. *Si Raphaël de avait volontairement abandonné le laissez-passer*, se dit Valentin. *Est-ce pour me mettre à l'épreuve, ou est-ce sa façon à lui de me le donner ?* Valentin ne se possède plus. De la sueur, mêlée de sang, suinte abondamment de son front jusqu'à dégouliner sur le laissez-passer. Il remet la carte dans sa poche et sort en vitesse. Il se rend à la Direction de la Création Artistique où, grâce au laissez-passer, il rencontre le directeur.

\* \* \*

Le directeur ordonne la publication du livre de Valentin qu'il fait accompagner d'une campagne de promotion monstre. Valentin paraît à la une de multiples magazines. Il devient la coqueluche des médias. Il est devenu risible de ne pas posséder l'œuvre de Valentin chez soi, mais, dans les faits, son visage est plus vu que son livre n'est lu.

Très rapidement, Valentin n'écrit plus que des résumés, des canevas et des synopsis. Le directeur lui a fourni une équipe d'écrivains et de correcteurs qui se charge de toute la question dite artisanale. La promotion de ses livres, publiés à un rythme effréné, occupe la plus grande partie de son temps. Ses textes sont adaptés au théâtre et surtout au cinéma. Ils sont dirigés et joués par les plus grandes stars du moment. Pour le reste, Valentin n'a plus qu'à se verser un verre et à rejoindre ses dernières conquêtes — conquises serait mieux dire —, des jambes qui n'en finissent

plus, des lèvres charnues et des poitrines généreuses mieux refaites les unes que les autres. Tous les textes de Valentin deviennent des succès retentissants. Il est la vedette de l'heure et surtout le favori du directeur.

\* \* \*

Un de ces matins, moins flou que les autres, il ne se reconnaît plus dans le miroir. Il n'arrive plus, même après quelques verres, à se dissimuler le fait qu'il n'est devenu qu'un pâle reflet de lui-même.

Il y a de ces jours où l'on croit pouvoir supprimer sa vie antérieure pour recommencer à neuf, c'est ce que ressent Valentin aujourd'hui. Une illusion de totale liberté lui rafraîchit l'esprit comme un vent de bord de mer. C'est un événement rare dans la vie d'un homme et il mérite de s'y attarder. Pour fêter cela, Valentin décide d'entamer sa meilleure bouteille de cognac. Dorénavant, peu lui importe ce que les autres pensent, il devient le seul maître à bord et, maintenant qu'il détient le pouvoir, les autres suivront. Mais en ce moment il ne pense qu'à une chose. *J'ai envie de boire !*

Ceux qui ont bu comprendront que, quand on a envie de boire comme Valentin en a envie, on ne boit pas, madamemonsieur, on se soûle. Et Valentin ne fait pas les choses à moitié. Le narrateur lui souligne l'aspect stéréotypé de la vedette qui sombre dans l'alcool. Valentin ne se gêne pas pour lui répondre de ne pas le faire « chier » et il ajoute qu'il se doit de retomber dans la réalité avant que la peau de chagrin ne disparaisse.

Sauf pour les premiers, ses textes lui donnent envie de vomir. Ils ressemblent de plus en plus au genre de littérature qu'il détestait et critiquait il n'y a pas si longtemps. L'avant-midi n'est pas terminée qu'il est déjà dans un état d'ébriété avancé. Il prend plaisir à balancer par terre toutes les bibliothèques de sa salle de travail. Il perd pied au moment où l'une d'elles s'apprête à s'effondrer sur lui,

heureusement le lourd meuble est arrêté dans sa chute par une table. Une fois qu'il a achevé de faire tomber toutes les colonnes du temple, il se retrouve ivre dans une salle envahie par des feuilles et des livres épars sur lesquelles il s'affaisse.

\* \* \*

Valentin avise le directeur que son association avec lui est terminée. Les avocats du directeur ne lui font pas de cadeau. Pour compenser son bris de contrat, il doit céder ses droits d'auteur. Valentin devient son propre éditeur et il investit tout ce qui lui reste d'argent dans la publication et la promotion de son nouveau livre. C'était sans compter sur le pouvoir du directeur qui s'étend bien au-delà du domaine artistique. Les médias déprécient le livre à l'unanimité ou presque, seuls quelques critiques littéraires y voient un certain renouveau dans l'écriture, mais ceux-là, comme Valentin à ses débuts, travaillent dans l'ombre.

Il est peu à peu abandonné de tous, même par ses amis. Il se retrouve, en peu de temps, ruiné et il tombe dans l'oubli. Le narrateur se doit d'aviser le lecteur que, pour des raisons hors de sa volonté, Valentin ne voulant rien entendre, nous nous retrouvons encore dans le cliché. Un jour que Valentin a bu encore plus que de coutume, il se retrouve agonisant sur le trottoir. Ce jour-là, comme par hasard un mercredi, le mendiant qu'il avait déjà rencontré, Raphaël de, s'approche et lui dit :

— Valentin, il est déjà midi ! c'est l'heure de notre rendez-vous.



## FAIT D'HIVER

*Je la sens au travers le bois.  
Mon regard se pose sur elle.  
Ses doigts effleurent l'écorce rugueuse.  
Nous marchons ensemble,  
L'air est bon même dans l'orage,  
Je ne sais plus très bien le temps qui passe.  
Nos mains se touchent,  
C'est l'arbre qu'elles caressent.  
La fatigue du voyage disparue,  
C'est ici le départ,  
C'est ici l'arrivée.  
Entre nos mains et sur la table se joignent  
L'arbre, la table, le livre et nous.*

En ce mardi 2 décembre 1980, le temps est gris sur Montréal. Il tombe un mélange de pluie et de neige, l'hiver ne saurait tarder à s'installer. Vers la fin de la matinée, je ne me sens pas très bien. Je dois en conséquence m'absenter de mon travail pour le reste de la journée. C'est par automatisme que je m'en retourne à la maison, mon esprit est ailleurs. Le contenu de la lettre se trouvant sur ma table de chevet ce matin à mon réveil m'a anéanti. Ma femme y a écrit : *Je te quitte. Ce n'est pas ta faute, c'est la mienne. Tendrement, Yannik.* Tendrement, Yannik ! Si elle croit créer une diversion sur sa supposée tendresse alors qu'elle m'arrache le cœur, c'est raté ! Ce n'est pas ma faute... J'aurais justement préféré que ce le soit, je me trouverais ainsi moins dépourvu maintenant que la bise est venue. Si au moins elle m'avait parlé, plutôt que de me laisser une lettre...

Non, elle a eu raison, je me serais effondré. J'ai vécu trop de séparations. Que cela soit ou non volontaire, peu importe, je ne tiens plus le coup dans une telle

situation. Je suis usé, prématurément, mais usé tout de même. À force de jouer sur les limites, forcément un jour ou l'autre on glisse et l'on tombe. J'aurais tout de même voulu lui parler une dernière fois avant qu'elle ne parte. On espère tellement d'une ultime rencontre, on croit que l'on saura tout résoudre et redevenir le prince charmant de la première.

Au fait, j'y pense, elle voudra récupérer ses effets personnels pendant mon absence. Elle est possiblement à la maison. J'en viens même à me persuader qu'elle y est en ce moment. Je me mets alors à graver, deux par deux, les marches de l'escalier de la station de métro Henri-Bourassa. À la sortie, j'aperçois, de l'autre côté du boulevard, l'autobus que je dois prendre. Je me précipite à toutes jambes pour traverser tandis que le feu est au vert mais, sans aucune raison, je m'arrête net juste avant de franchir le terre-plein central. Au même instant, une automobile brûle le feu rouge et passe à quelques centimètres de moi. Je serais mort si je ne m'étais pas inexplicablement arrêté.

Le temps s'étire alors, au point de sembler s'arrêter sur un court intervalle. Comment ai-je pu faire un arrêt sur image de la sorte ? La barrière anti-reflets, au centre du terre-plein, empêche pourtant de voir venir les voitures de l'autre côté du boulevard. Je ne suis pas du genre à croire aux anges gardiens, cependant mon esprit cartésien est pour le moins perturbé. Et puis le temps reprend son cours.

À mon entrée dans l'autobus, je suis encore sous l'emprise de l'émotion. Je sens le besoin nerveux de parler. Je m'adresse au chauffeur.

— Heureusement que je me suis arrêté !

Le chauffeur a vu le déroulement des événements.

— Ce n'est pas ta faute, c'est lui qui aurait dû s'arrêter, répond-il.

Je devrais me demander quelle consolation tirer de ce constat pour le moins navrant, toutefois mon esprit est déjà ailleurs. Un léger décalage s'installe entre la réalité et moi. Les bruits autour s'estompent et se fondent. Je ne sens pas le regard

des gens se posant sur moi. Je m'assois. Le véhicule se met en mouvement. Les images défilent, comme sur un écran, à travers le pare-brise. Mes appréhensions m'ont quitté, je ne pense plus à Yannik, ou si peu. Je regarde l'horizon s'ouvrir devant moi, alors que je me sens de plus en plus calme. Lorsque je descends de l'autobus, les regards ne se posent déjà plus sur moi. Je ne me presse plus pour m'en retourner à la maison. Il s'agit ni de résignation ni de résilience, toutefois je ne saurais dire ce qu'il en est. Ainsi j'entre chez moi et je ne suis nullement déçu de ne pas y trouver Yannik, ni de constater que ses effets personnels n'y sont plus. Je suis par contre étonné de ne pas ressentir de tristesse, mais plutôt de jouir déjà d'une liberté retrouvée.

En soirée, je jette un œil distrait sur le journal télévisé. Une nouvelle attire mon attention. À Paris, cet après-midi, l'écrivain Romain Gary s'est tiré une balle dans la bouche à l'aide d'un revolver. On montre des images de policiers s'affairant autour d'un corps dissimulé. Une caméra voyeuse tourne sous la pluie autour du domicile de l'écrivain prête à sacrifier sur l'autel médiatique une proie impuissante à se trouver ailleurs ce jour-là. Une nécrologie complète la nouvelle ; réalisée à l'avance, elle nous rappelle l'implacable finitude de chacun. On y parle beaucoup de la relation amoureuse de Gary avec Jean Seberg qui, l'année précédente, s'est aussi suicidée. Tout ce qui concerne cet événement attise ma curiosité. Je n'ai pourtant rien lu de ce qu'a écrit Gary, je ne le connais que de réputation. Il faut dire que le suicide d'une telle personnalité ne laisse pas indifférent. Je tombe de sommeil, je n'attends pas la fin du bulletin, je ferme la télé. Je me dis qu'à Paris, tout comme à Montréal, la journée a été pluvieuse et maussade.

\* \* \*

Des coups de feu retentissent. Du sang éclabousse les murs. Un revolver tombe par terre. Des individus, dont la tête est cachée derrière une caméra, approchent de l'avant de la demeure à la poursuite d'images sensationnelles, voire sanglantes. Je détale par la porte arrière de la maison. Je file vers la ruelle où je m'engage sans ralentir. Au bout de cette ruelle, c'en est une autre qui débute, et à l'extrémité de cette dernière, encore une autre. Je poursuis ma course vers une sortie éventuelle, mais à chaque fois que je quitte une ruelle, je débouche sur une autre. Celles-ci rétrécissent de plus en plus, de sorte que je me retrouve dans ce qui ressemble beaucoup plus à des venelles de la médina à Tunis, qu'à des ruelles de Montréal. Je franchis ce dédale pour accéder à un long passage étroit qui semble finalement mener à une issue. Je m'arrête net, lorsque j'aperçois, à l'extrémité de ce qui ne forme plus qu'un corridor étroit, un individu vêtu d'un uniforme foncé faisant le guet. Il ne peut s'agir que d'un policier. Il n'est toutefois pas question de revenir sur mes pas. Je continue ma progression, je marche toutefois sans empressement pour éviter d'être soupçonné. En me rapprochant du gardien, je me rends compte, à mon grand soulagement, qu'il ne s'agit pas d'un policier, mais bien d'un chauffeur d'autobus. Je reprends ma course. Cependant, avant que je ne parvienne à sa hauteur, il bloque le passage.

— Votre ticket, s'il vous plaît, me demande-t-il.

— Je n'ai pas l'intention de prendre l'autobus.

— Vous n'avez pas le choix, Monsieur, c'est le seul moyen de sortir d'ici.

— Voilà ! Et je lui remets un ticket qu'il vérifie.

— Au-delà de cette limite, en m'indiquant la frontière du passage, votre ticket n'est plus valable.

Je me demande où il veut en venir avec cette consigne absurde. Je n'ai pas de temps à perdre, j'en fais fi et décampe vers la sortie menant à un boulevard. Je cours pour le traverser. Une voiture freine brutalement. Je suis précipité quelques mètres plus loin. Une femme sort du véhicule. Bouleversée, elle se précipite vers moi.

— C'est ma faute, Romain, me dit-elle avec un charmant accent anglais.

— Ce n'est pas votre faute, je n'avais pas le droit de passage, lui dis-je en tentant tant bien que mal de me tourner vers elle. Toutefois vous faites erreur sur la personne, je ne m'appelle pas Romain, mais Mario.

— Voyons, Romain, tu ne me reconnais pas, c'est moi Jean.

Je réussis à force d'efforts à me tourner vers elle. Je suis surpris de ne pas être blessé, mais encore plus de me retrouver face à face avec Yannik.

— Yannik ! Qu'est-ce que tu fais ici ? Et pourquoi parles-tu avec cet accent anglais ?

— C'est le choc, je comprends, ne t'inquiète pas, tout ira bien, poursuit-elle toujours avec cet accent anglais qui m'agace maintenant. Elle m'embrasse tendrement avant de s'en retourner à l'auto. À bientôt, Romain, ajoute-t-elle en me soufflant un baiser.

Lorsque l'auto en question passe devant moi, ce n'est pas Jean, ni même Yannik, qui se trouve au volant, mais bien ma mère. Je me réveille en sursaut et en sueurs.

\* \* \*

En lisant le journal du matin, je suis à nouveau attiré par les informations relatives à la mort de Romain Gary. Un élément nouveau est venu s'ajouter, Gary a laissé une lettre, au pied de son lit où il s'est suicidé, dans laquelle il spécifie que son suicide n'a rien à voir avec celui de Jean Seberg survenu un an plus tôt. Je m'attarde aux photos où Jean Seberg apparaît. J'y vois une certaine ressemblance avec Yannik, un joli visage souriant et, en contrepoint, des yeux d'une constante tristesse.

Ce qui occupe normalement mon quotidien ne m'intéresse pas, je m'absente de mon travail aujourd'hui encore. J'erre dans la maison. Une sensation agréable grandit en moi tout en restant indéfinissable, une chose semble me chercher depuis

mon incident. Je m'assois à ma table de travail, un magnifique ouvrage d'ébénisterie que j'ai l'impression de voir pour la première fois. Ma main caresse le bois. La majorité des veines traversent la surface de la table sans rencontrer le moindre obstacle. Certaines, par contre, frappent des nœuds, se recroquevillent et s'arrêtent pour mourir absorbées par ces trous noirs, mais quel éclat autour de ces nœuds. D'autres veines se renforcent en contournant l'obstacle, brisant ainsi l'uniformité et procurant l'asymétrie qui rehausse la beauté du bois. Hier encore, j'aurais déploré une perte de temps de la sorte. Et pourtant aujourd'hui pendant la majeure partie de la matinée, je griffonne des phrases dénuées de sens ou pour le moins énigmatiques. Parmi celles-ci se retrouvent de nombreux noms de femmes, Minna, Rosa, Laura, Lydia... Ni l'esprit ni le corps, d'aucune de ces femmes, ne se forme dans mes souvenirs. Je suis certain de ne pas les avoir connues, et ce malgré le fait qu'elles soient nombreuses celles qui sont passées dans ma vie. Passées, le mot est juste, plusieurs de ces rencontres éphémères se sont perdues dans les dédales de ma mémoire où, à l'aube de la quarantaine, le passé commence à occuper un espace mémoriel non négligeable. Il me vient alors une phrase faisant enfin sens : *J'ai connu tant de femmes, dans ma vie, que j'ai pour ainsi dire toujours été seul. Trop, c'est personne.* Les femmes ayant véritablement eu de l'importance dans mon existence sont, par contre, peu nombreuses. Même celles-là, c'est le cas de Yannik, ne sont pas restées.

Quelques souvenirs me ramènent tout de même des images agréables, la beauté d'un visage, des lèvres charnues, des fesses superbement arrondies, ou encore une texture de peau si douce, si blanche, presque translucide, une telle beauté dans la blancheur n'est permise qu'à la tendre jeunesse. C'est déjà plus d'une génération qui me sépare de mes souvenirs de pureté tranquille. Avec ces images ressurgit le désir de percer le mystère de la vie entre les jambes d'une femme. Qu'elles soient blondes ou brunes, longilignes ou rondes, qu'elles aient les yeux verts ou noirs, la diversité de leur beauté est celle de l'éternité. Si quelques biens portants se réconfortent d'un

éternel et semblable retour, qu'ils se détrompent, des femmes m'ont chuchoté à l'oreille qu'il s'agit plutôt d'un éternel et différent retour, leurs lèvres s'illuminant alors d'un petit sourire espiègle. Elles ont toute l'éternité pour rendre justice ici-bas. Je sais que toute cette beauté réminiscente me permettra de bien m'endormir lorsque le moment sera venu.

En début d'après-midi, je sors pour aller très précisément quelque part sans toutefois savoir où. Le trajet s'impose de lui-même, je marche sans hésitation. Je découvre ma destination seulement au moment où je m'arrête. Je m'attarde alors devant la vitrine d'une librairie où sont étalés, bien en évidence, des livres de Romain Gary. J'entre. Une grande femme blonde d'à peine trente ans, au corps ne pouvant laisser un homme indifférent, s'avance vers moi.

— Bonjour !

Son visage est assez quelconque, je me confonds dans son regard anxieux et la tristesse de ses yeux. Il y a chez elle une absence de défense et une gentillesse inscrite, je suis séduit.

— Bonjour !

— Quel ouvrage de Romain désirez-vous ? demande-t-elle avec un fort accent allemand que je n'avais pas perçu immédiatement dans son bonjour.

J'en déduis qu'elle m'a vu m'attarder devant l'étalage des romans de Gary.

— Tous. Enfin tous ceux que vous avez en librairie.

— Je vous reviens dans quelques minutes.

Pendant ce temps, je jette un coup d'œil sur un étalage réservé aux parutions récentes. J'ai l'impression d'être observé. Je me retourne. Personne, il n'y a que des livres. Cependant l'un de ceux-là, placé sur un présentoir, retient tout de suite mon attention. Une note y indique que l'auteur a obtenu le Goncourt en 1975 pour son roman *La vie devant soi*. Je prends un exemplaire de ce livre. La libraire revient.

— Vous allez être ravi, nous avons au moins un exemplaire de tous les titres de Romain.

Pendant qu'elle retire les livres de son chariot pour les déposer sur le comptoir de la caisse, je lui présente celui que j'ai pris, et je lui demande :

— Que pensez-vous de cet auteur ?

— Vous en avez entendu parler ?

— Non, j'ai été influencé par le fait que, tout comme Gary, il a reçu le Goncourt.

— Un esprit vous guiderait-il ?

— Un esprit, qu'est-ce que vous voulez dire ?

Elle sourit et poursuit.

— Je blague, mais à peine puisque cet Émile Ajar a un lien très étroit avec Romain, peut-être même plus grand que ce que l'on veut bien nous faire croire. Il s'agirait du pseudonyme de Paul Pavlovich, le neveu de Romain.

C'est une coïncidence pour le moins étonnante que j'aie choisi ce livre parmi tant d'autres, mais puisque tout m'étonne depuis mon incident, forcément, je ne suis plus étonné de rien. Je poursuis.

— Pourquoi parlez-vous de pseudonyme au conditionnel ?

— J'y arrive. Quelques personnes, bien au faite de l'œuvre de Romain, croient qu'Émile Ajar serait plutôt un autre pseudonyme de Romain Kacew, le véritable nom de Romain Gary. Je ne vous cacherai pas que je penche fortement pour cette hypothèse.

— Je prendrai donc aussi tous les ouvrages de ce pseudo Ajar.

— Si vous voulez bien m'attendre encore un instant.

Elle revient presque immédiatement.

— C'est bien ce que je craignais, nous n'avons que *La vie devant soi*, que voici, et *L'angoisse du roi Salomon*, que vous avez déjà. Est-ce que je vous commande ses deux autres ouvrages, *Gros câlin* et *Pseudo* ?

— Certainement, ça me fera une raison de revenir vous voir. Mon sourire, faussement timide, cherche à faire passer ma sincérité malgré mon manque de subtilité. Je suis soulagé lorsqu'un sourire s'affiche aussi sur le visage de la libraire.



— Si vous voulez bien inscrire sur cette feuille votre nom et numéro de téléphone.

Je lui remets mes coordonnées.

— Mario G Ryan, je ne veux pas être indiscrete, toutefois que signifie ce G ?

— Mes parents tenaient à me donner le prénom de mon père, mais ils détestaient le terme junior. Ils ont donc décidé d'ajouter simplement une lettre n'ayant aucune autre signification, d'où l'absence de point.

— Oh ! il faut que je vous dise, avant que vous ne payiez, que l'exemplaire *Les racines du ciel* a été laissé plusieurs années à la lumière du jour. Par contre, il s'agit de l'édition originale de 1956. Cependant, si vous le préférez, il me fera plaisir de vous commander un livre neuf.

Elle me tend le volume. Je le prends. J'observe ses tranches passer du roux au gris lorsque je lui fais faire une rotation de quatre-vingt-dix degrés. Spontanément, je sens son odeur. Il s'en dégage un parfum très légèrement chocolaté. Ma mémoire olfactive me ramène alors certains souvenirs cachés. Je me revois, enfant, à la bibliothèque de mon quartier. J'aimais cette odeur de vieux livres qui embaumait cet espace. Je m'y retrouvais souvent pour lire des bandes dessinées et rêver. La librairie me tire de mes rêveries.

— Les livres faisaient aussi rêver mon père, vous me faites penser à lui.

— Merci !

— Qui vous dit que c'est un compliment ?

Elle sourit, bien que ses yeux paraissent alors particulièrement tristes. Je prends avec plaisir le bouquin et règle la facture.

— Vous ne manquerez pas de lecture, me dit-elle, en me remettant quatre sacs contenant tout près d'une trentaine de livres.

— Merci ! dis-je, en quittant, bêtement incapable d'ajouter un seul mot.

À l'extérieur, je repasse devant la vitrine dans l'intention d'apercevoir encore une fois la librairie. Je ne vois que quelques personnes venant tout juste d'entrer

puisque, pendant tout ce temps, j'étais seul avec la libraire. Elle est probablement passée à l'arrière-boutique. Je ne sais même pas son nom. Je me console à l'idée que je pourrai la contacter facilement, ici, à la librairie. Je marche d'un pas léger, je n'ai même pas conscience de la charge que je porte.

\* \* \*

C'est seulement après avoir achevé la lecture du dix-neuvième chapitre d'*Éducation européenne* que je me résigne à dormir. La nuit est déjà avancée. *C'est au cours d'une de ces heures froides, où le cœur des hommes et des bêtes se glace peu à peu et la vie n'attend qu'un signe mystérieux que mourut...* Un chapitre qui débute ainsi se devait d'être lu d'un seul souffle.

J'achève la lecture de ce roman dans la salle d'attente de mon médecin de famille. Je ne me sens pas malade, mon intention est simplement de retarder mon retour au travail. Mon médecin me traite depuis de nombreuses années et mon état de santé psychologique n'a jamais posé problème. Je lui parle de ma séparation récente et de ma démotivation soudaine pour ma carrière. Tout le ridicule du sens que je donnais au mot carrière m'éclate soudainement à la figure, il me prend alors un fou rire — je n'ai jamais si bien dit. Mon médecin m'observe, il semble soucieux, pire inquiet. Il sent le besoin de faire appel à un de ses confrères spécialiste. Il me prépare une demande de consultation en psychiatrie, par pure précaution, ajoute-t-il. Il me prescrit un anti-dépresseur et un repos de quatre semaines. Il désire me revoir d'ici-là, après cette consultation. Il pourra alors décider de soins plus appropriés, si nécessaire. Il reprend ensuite son sourire de bon père de famille, pour se faire rassurant, et me récite le baratin habituel, soit de ne pas m'inquiéter et que tout rentrera dans l'ordre. Je me demande ce qui est en désordre, le doute s'empare de moi. Il s'estompe par contre rapidement de lui-même. Que m'importe ce que pense

mon médecin, je me sens bien, je me sens même libéré, pourquoi m'inquiéterais-je ? Au fond, c'est exactement ce que je voulais, du temps pour me permettre de voir venir. Mais voir venir quoi ?

Mon esprit méthodique m'a d'abord incité à lire les livres que j'ai achetés dans l'ordre chronologique où ils ont été publiés. Toutefois, dès la sélection du deuxième titre, mon choix devient carrément intuitif. Si, avant l'incident, j'étais celui qui tentait de provoquer les événements, ce sont maintenant eux qui me provoquent. Le parfum du bouquin *Les racines du ciel* ramène à mon esprit des images de la librairie venant s'entremêler avec celles de mes souvenirs d'enfance. Je préfère conserver ce roman pour une lecture ultérieure. Je n'ai pas remarqué immédiatement que, outre Gary et Ajar, il y avait l'œuvre d'un autre auteur, parmi les livres achetés, il s'agit de *L'homme à la colombe* de Fosco Sinibaldi. Je n'ai certainement pas la tête à m'en formaliser, ce sera, et c'est heureux, simplement une lecture supplémentaire. Dans l'immédiat, j'opte pour lire *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*. Ce titre me rappelle quelque chose. L'expression étant plutôt courante, la coïncidence ne m'étonne pas, et comme je n'ai pas la tête à m'étonner de quoi que ce soit non plus...

La situation devient plus intrigante lorsque je me rends compte que le personnage féminin principal de ce roman se nomme Laura, un des noms que j'ai précédemment griffonnés. Cette nuit-là, je ne m'endors pas avant d'avoir terminé la lecture complète de ce livre. Les noms et les images commencent à se fondre à partir de ce moment. Dans mon sommeil, je reconnais Laura qui a une peau au parfum d'épices irrésistible, solide et provocante, de la couleur d'une terre dorée par le soleil...

Une petite errance quotidienne à l'extérieur me permet de prolonger mes rêves les yeux grands ouverts. À mon retour à la maison, j'écoute un message, laissé sur mon répondeur, m'avisant que les livres que j'ai commandés sont arrivés. Je file à la librairie.

Pendant que je cherche du regard « ma » libraire, une autre s'adresse à moi.

— Puis-je vous aider, Monsieur ?

— Oui, je viens chercher la commande que vous avez reçue pour moi.

— Votre nom, s'il vous plaît.

— Mario G Ryan. Toutefois j'aimerais d'abord parler à la libraire qui m'a conseillé.

— Quel est son nom ?

— Je ne sais pas son nom, mais je peux vous la décrire.

Ce que je fais, en prenant soin d'insister sur son fort accent allemand.

— Je suis désolé, Monsieur Ryan, mais il n'y a tout simplement personne ayant un accent allemand travaillant ici.

— Excusez-moi d'insister, mais connaissez-vous bien tous les employés de la librairie ?

— Suffisamment, Monsieur Ryan, j'en suis la propriétaire. De plus, j'ai une très bonne relation avec mes employés qui m'appellent par mon prénom, Madame Nina.

Tout se met alors à tourner autour de moi, il y a zoom in sur le visage affolé de la propriétaire, j'ai à peine le temps et la force de m'agripper à un comptoir pour ne pas m'effondrer. Puis ces manifestations s'envolent aussi vite qu'elles sont venues.

— Je suis désolé, je ne comprends pas ce qui s'est produit, dis-je à la propriétaire encore sous le choc.

— Voulez-vous que nous appelions un taxi, ou même une ambulance ?

— Non, soyez sans crainte, je me sens déjà mieux. Je ne me souviens pas qu'une chose semblable me soit déjà arrivée.

Embarrassé par les regards, je sors immédiatement après avoir payé mes livres. Que se passe-t-il ? J'ai pourtant la certitude d'avoir rencontré cette libraire à l'accent allemand. Il doit y avoir une explication simple à cette situation pour le moins étrange. Le doute s'empare à nouveau de moi et cette fois il ne me quitte pas.

\* \* \*

Le temps s'enfuit, je ne veux plus que lire et écrire. Les mots m'envahissent sans que je puisse encore m'en libérer. Il me faut apprendre à résister à l'envie de dormir. Au fil de mes lectures et de mes rêves, les femmes de Gary se mêlent aux femmes de ma vie. Celles que je connais avant même de les reconnaître, celles que j'écris avant même de les lire. Je prends conscience, à la lecture de *Clair de femme*, que cette chose inexplicable, me cherchant depuis mon incident, s'est manifestement emparée de moi. Je m'en rends compte, dès le premier chapitre, lorsque je lis les mots que j'ai écrits précédemment, *J'ai connu tant de femmes, dans ma vie, que j'ai pour ainsi dire toujours été seul. Trop, c'est personne*. Est-ce Gary ou moi qui les a écrits ?

Sans me faire remarquer, je passe régulièrement devant la librairie de Madame Nina dans l'espoir d'y entrevoir « ma » libraire. Il m'arrive même d'entrer pour acheter des livres qui me sont dorénavant indispensables. Je ne réponds plus au téléphone, je prends mes messages sur le répondeur, mais je ne leur donne suite que lorsqu'il est impossible de faire autrement. Je ne reçois plus personne. Je ne suis pas retourné au travail, je n'y retournerai pas. Je ne suis pas retourné voir mon médecin, je n'y retournerai pas non plus. Pourquoi y retournerais-je ? Parce que je doute !

Non, si je doute, c'est que je suis maintenant libre de penser et d'être, et je n'en ai tout bonnement pas l'habitude.

J'entreprends finalement la lecture du bouquin *Les racines du ciel*. Étrangement, pour la première fois son parfum ne ramène aucune image. Je lis le roman d'un trait. Au petit matin, tout s'éclaire, les images de mon enfance et de « ma » librairie se manifestent à nouveau à mon esprit. Je connais maintenant son nom, c'est Minna, la description qu'en fait Gary dans ce roman lui correspond en tous points. Il n'y a plus de doute possible, elle existe vraiment puisque, lorsque j'ai tourné la dernière page du livre, une petite feuille s'en est échappée, il y est inscrit : *À bientôt ! Minna*.

Depuis ce moment, je suis totalement possédé par le désir de la retrouver et par cette chose mystérieuse qui semble faire office d'interface entre nous deux. Une simple pensée pour Minna fait surgir les mots auxquels je trouve un ordre. Les phrases suivent naturellement. Je résiste à l'envie de dormir. Je ne mange presque plus. Je ne sais plus le jour et la nuit. Ma plume trace sans arrêt des feuilles de mots pour elle.

\* \* \*

Le temps s'est écoulé. Passé, présent et futur sont au carrefour en cette fin d'avant-midi du 2 décembre 1981. Sur Montréal, le soleil cherche à se frayer un chemin à travers les nuages. La température a presque atteint 9°C, comme si l'automne voulait faire une dernière apparition avant l'hiver. À Paris, on est déjà en fin d'après-midi. Quelqu'un dépose une gerbe de fleurs à l'ancien domicile de Romain Gary à l'occasion du premier anniversaire de sa mort. Il n'y a pas si longtemps, les cendres de l'écrivain ont été dispersées sur la Méditerranée. Sur ma table de travail se trouve une pile de cahiers remplis de tout ce que j'ai écrit depuis je

ne sais plus quand. Épuisé, mais satisfait de cet autre récit achevé, je ferme mon cahier sur lequel j'inscris : *Fait d'hiver* de Mario G Ryan. J'ai bien mérité de dormir maintenant. Dans quelques instants, je me tirerai une balle dans la bouche. Aucun rapport avec le départ de Yannik, j'ai simplement dit tout ce que j'avais à dire. C'est peu, mais cela me suffit. Et puis, on en finit plus de mourir, pendant ce temps, on ne fait que dormir. Le moment est venu pour moi de rejoindre Minna.

Sa chevelure caresse mon cou. Les gens, simplement heureux, ne peuvent comprendre l'exaltation que nous ressentons à être ensemble. Nous nous quittons dans la certitude de nous revoir bientôt. Je me retrouve seul, la nuit, sur le pont d'un paquebot voguant sur la Méditerranée. Je vois scintiller des poussières d'étoiles sur la mer...

## LE TUNNEL

Le trajet du retour à la maison, à partir de mon lieu de travail, m'est depuis longtemps familier. Ce qui me permet de m'abandonner régulièrement à une version moderne des *rêveries*, celles du conducteur solitaire. Je songe. Car que faire seul dans une automobile, captive de la circulation quotidienne, à moins que de songer ? Je pense à Maryse et aux conséquences de l'usure du temps sur notre relation. Au fil des jours, s'est tissée la toile de ce qui a fini par devenir un profond ennui chez moi. Quand mon désir pour Maryse a-t-il bien pu disparaître ? Je ne veux surtout pas réduire ce qui nous a unis à sa simple expression charnelle, mais il m'arrive de douter que ce soit de nous dont il est question quand je me remémore nos ébats amoureux du passé.

*Ce hiatus, entre votre femme et vous, François, fait suite à un amalgame d'éléments conflictuels concomitants. Cette phrase creuse parvient presque à me faire sourire. Je parodie, ici, à peine le ton avec lequel je m'adresse à certains clients de la firme d'ingénieurs-conseils où je travaille. Combien de fois l'ai-je utilisée pour justifier un écart budgétaire ? Il me semble qu'elle révèle encore davantage son vide de sens lorsqu'elle décrit ma relation avec Maryse. Je poursuis avec un soupçon de suffisance en plus. Ce n'est plus l'ingénieur de mon cul qui parle, mais le psy de mes couilles ! Le travail, les obligations familiales et les enfants ne sont pas les seuls facteurs envahissants de votre train-train quotidien, vous savez. Il y a aussi l'environnement familial élargi, les amis, la maladie, etc. Vous comprenez, mon cher François, qu'il est normal que votre désir s'en trouve affecté.*

Je ris, mais ce rire s'achève rapidement. La dérision n'a plus, sur moi, l'effet escompté. Il y a peu de temps encore, je n'accordais que peu d'importance à ces



absences de désir. Je me disais qu'il s'agissait d'une situation temporaire. Je finissais par me convaincre que j'aimais suffisamment Maryse pour laisser le temps fuir jusqu'à ce que tout redevienne comme avant. Maintenant, je n'arrive plus à me cacher qu'il s'agit plutôt de résignation. Je constate l'infime place qu'occupent mes désirs dans mon quotidien. Je sais bien qu'il ne s'agit pas uniquement de relation amoureuse. Certes, je m'inquiète de ne plus reconnaître le couple que nous formions, Maryse et moi, mais, pis encore, je ne me reconnais plus moi-même. Où est passée cette intense envie de vivre qui naguère m'habitait ? Mon corps conserve une jeunesse certaine, cependant elle m'est devenue étrangère. Ma liaison avec Catherine, une compagne de travail, se dirige, elle aussi, tout droit vers l'impasse. En outre, il m'arrive plus souvent de ne penser ni à Maryse, ni à Catherine, ni à une autre, de me contenter de bêtement laisser le temps passer. Je suis l'esclave volontaire d'un horaire surchargé et prédéterminé. Je laisse ma vie me glisser entre les doigts.

L'horloge de ma voiture me ramène à des considérations plus pratiques. Je ne voudrais pas arriver en retard à la garderie, je dois y prendre ma fille Cynthia. Je suis alors à l'intérieur du tunnel Louis-Hippolyte-LaFontaine. Je change de voie pour tenter de rouler plus rapidement. La situation se complique quand des crissements de pneus et des bruits de tôle qui se froisse raisonnent dans le tunnel. Ce dernier se transforme, en moins de deux, en stationnement souterrain.

Ça y est ! Je n'arriverai pas à temps. Les automobiles sont immobilisées sur toutes les voies et dans les deux directions. Il y a fort à parier que le délai d'attente sera long. Maryse me dira que j'aurais pu faire l'effort de quitter mon travail plus tôt. Elle n'aura pas tort, pour une des rares fois où je me charge de prendre Cynthia à la garderie. Je téléphone à Maryse pour l'aviser de la situation. Peine perdue, les communications cellulaires sont très mauvaises dans le tunnel. Cette situation désolante aura au moins l'avantage de justifier mon retard qui devenait, de toute façon, inévitable.

L'attente se prolonge et me ramène à mes pensées. J'ai gardé beaucoup d'affection pour Maryse malgré nos problèmes de couple. Depuis la naissance de Philippe, l'aîné de nos deux enfants, c'est elle qui a pris le contrôle de la situation. Je l'ai tout de même soutenue pendant plusieurs années. Et puis la vie a commencé à s'embrouiller pour moi, par quelque chose qui se situe entre une volonté d'assumer mes responsabilités et une absence d'envie de poursuivre ma relation avec Maryse. C'est cette dernière éventualité qui a pris, lentement mais sûrement, le dessus. Maryse est demeurée les deux pieds sur terre, plus forte qu'elle ne l'a jamais été, forte comme deux, devrais-je dire. Peut-être suis-je devenu inutile ? ou pire, encombrant ? Peu importe, j'ai maintenant la certitude que rien ne va plus entre elle et moi. J'ajouterais que les jeux sont faits.

Il y a de cela déjà tout près de vingt ans, j'avais cru réaliser mon plus grand rêve en devenant ingénieur. J'avais excellé dans mes études. Quelques années plus tard, je me suis rendu compte qu'il s'agissait plutôt du rêve de mon père. Qui sait ce qui nous pousse vers l'excellence ou la médiocrité ? Le temps s'est ensuite chargé de faire de moi un ingénieur moyen, dans une entreprise moyenne. Selon les statistiques, je fais aussi partie d'une famille moyenne, à plus ou moins un quart d'enfant près. Ma famille est la seule raison pour laquelle je conserve cet emploi. Les banques, les compagnies d'assurances et les multiples formes de taxation des différents paliers gouvernementaux se chargent de me le rappeler régulièrement. Il est vrai que je ne suis pas obligé de consacrer autant de temps à mon travail ; toutefois, c'est devenu une habitude rassurante. J'ai toujours rêvé de consacrer ma vie à une cause. Je l'ai consacrée à mon travail, j'ai simplement laissé tomber la cause. La vie est une éternelle contradiction.

Je m'inquiète de la promesse que j'ai faite à Philippe. En début de soirée, son équipe de football dispute le championnat de la ligue. Je lui ai promis d'y être. Je n'aime pas tellement ce sport, il ne pourra pas me reprocher de le pousser à la

réussite. Il se débrouille drôlement bien, mais je ne vais pas le voir jouer assez souvent. Je dois lui dire que je suis fier de lui. Comble de malheur, aujourd'hui, je me retrouve dans cet embouteillage. Heureusement, tout n'est pas perdu, il me reste encore du temps devant moi. De plus, Philippe sait que je me fais une joie d'aller le voir, il ne m'en voudra pas si, au pire, je rate le début du match. *Tu te mens, François, tu te doutes fort bien qu'il sera déçu, tu tiens si rarement tes promesses d'aller le voir.* J'ai décidé de consacrer la soirée à ma famille ; toutefois, le sort semble vouloir en décider autrement.

La circulation est immobilisée depuis un bon moment. J'éprouve alors une envie irrésistible de m'assoupir. Des odeurs de fumée et de gaz d'échappement sonnent l'alarme chez moi. J'ouvre la portière. Au sortir de ma voiture, je dois faire de grands efforts pour ne pas chuter tellement je me sens chancelant. L'odeur est toute aussi présente à l'extérieur. Je cherche à quitter l'espèce de torpeur où je me trouve. Le bouchon de circulation et l'accident ne peuvent être les seules causes d'un air aussi vicié. Je sais que la ventilation des tunnels est prévue pour ce genre de situation extrême. Je me demande s'il n'y a pas une défectuosité dans les systèmes, ou s'il ne s'agit pas plutôt d'un amalgame d'éléments conflictuels concomitants. Je ris un peu à cause de l'effet extasiant de ma condition, mais aussi pour tenter de me rassurer. Je ne m'éternise pas sur la question, je vais plutôt chercher de l'aide. Je me dirige d'abord vers les voitures à proximité. Mes efforts sont vains, car tous les occupants sont déjà inconscients. Sans plus tarder, je cherche une issue avant de m'évanouir à mon tour. Sur un côté du tunnel, j'aperçois, à quelques dizaines de mètres, une porte que franchit en vitesse une jeune femme. Je m'y précipite...

\* \* \*

Au moment où j'ouvre cette porte, un rat surgit. Je trébuche sur l'animal qui déguerpit en se faufile entre mes jambes. J'amortis ma chute en allongeant les bras. Ce qui ne m'empêche pas de me meurtrir les genoux. Sans laisser la douleur se dissiper, je me redresse et poursuis ma course. À bout de souffle, je me retrouve dans un interminable corridor, parallèle au tunnel. Sa courbure, légère pourtant, en dissimule l'extrémité tellement il se prolonge. Au loin, la jeune femme qui me précède s'y dérobe déjà. L'écho du claquement de ses talons sur le béton reste seul témoin de sa présence évanescence. Je tente de crier pour manifester ma présence, mais seul un filet de voix réussit à s'échapper de ma gorge. Oppressé, je respire péniblement. Mes genoux fléchissent. Je m'adosse à un mur et me laisse choir sur le sol humide. À l'évidence, les effets de l'intoxication se font sentir. Je tente de reprendre mon souffle. L'odeur exécrable de l'air circulant dans ce corridor ne me facilite pas la tâche. La température fraîche, voire froide, de l'endroit se manifeste par la vapeur de condensation à chacune de mes expirations. Malgré cela, ici, l'air ne semble pas vicié par les gaz d'échappement ou par la fumée. L'univers sonore de ce couloir a comme trame de fond le ruissellement d'eau sur les parois. Des gouttes s'écoulent en averses du plafond, sur toute la longueur du corridor, pour venir éclater par terre dans les nombreuses flaques. La plainte sporadique de ce qui semble être un imposant mais lointain rouage métallique mal lubrifié complète cette musique particulière. Le tout est amplifié par la résonance typique du béton.

Après quelques insuffisantes minutes de repos, je poursuis mon chemin. Je longe le mur afin d'assurer ma démarche titubante. Sous la surveillance répétitive de l'éclairage fluorescent du couloir, mon ombre tantôt me poursuit, tantôt me devance. Sur mon parcours, les flèches peintes sur les murs indiquent que je me dirige vers la tour de ventilation nord. Les prises d'alimentation et d'évacuation de l'air du tunnel se trouvent nécessairement à l'extérieur, j'espère y repérer une sortie. De plus, si l'origine du problème est là, je ne peux que croiser ceux qui s'affairent à le résoudre. L'espoir me pousse vers la tour.

Je marche longtemps avant de parvenir à l'entrée de la tour, tout près de l'extrémité du tunnel. À l'intérieur, l'éclairage vacille au rythme d'un grésillement électrique. Le grincement métallique, plus présent ici, provient d'en haut, probablement de la salle mécanique. Ce qui semble confirmer un bris dans le système de ventilation. Un système auxiliaire aurait pourtant déjà dû prendre la relève dans une infrastructure de cette importance. Ici, l'eau ne coule plus sur les parois, mais il semble en émaner une humidité putride et délétère, le froid est de plus en plus pénétrant. Je m'engage, droit devant, dans un couloir sombre.

Je continue en ligne droite même si je croise d'autres corridors. À l'extrémité de ce couloir, je tourne à droite. Je tiens à simplifier mon trajet pour revenir, au besoin, sur mes pas. Je croise plusieurs portes sur mon passage, mais elles sont toutes verrouillées. Ayant retrouvé ma voix, je crie de toutes mes forces pour manifester ma présence. Je ne reçois pour réponse que mon écho se répercutant sur le béton. Je désespère de trouver une issue dans ce dédale de couloirs qui se ressemblent, jusqu'à ce que je franchisse enfin une porte débouchant sur un escalier.

Le grésillement s'amplifie à mesure que je monte les marches s'arrêtant à l'étage suivant. J'en déduis, à la force de ce bruit provenant de l'autre côté de la porte, que je suis tout près de la salle de distribution électrique. L'éclairage vacille à un rythme de plus en plus rapide. Ce grésillement intense n'annonce rien qui vaille, mais je n'ai pas l'énergie suffisante pour revenir en arrière. Je fonce de l'autre côté. Quelques rats, surpris par mon passage, sortent de l'ombre pour chercher refuge ailleurs. J'arrive à l'origine de cette modulation si particulière. Il s'agit bien de la salle de distribution électrique, et je n'ai nul besoin du symbole de danger potentiel, représenté par un éclair sur la porte, pour deviner que le monstre est là prêt à surgir. Je cours de toutes mes forces pour m'éloigner le plus rapidement possible. J'ai à peine le temps de franchir une autre porte qu'une explosion se produit.

Après avoir trébuché sous le choc, je me relève sans trop de mal. Mes yeux s'habituent lentement au faible éclairage d'urgence. La porte coupe-feu m'a protégé de l'explosion, impossible de revenir en arrière, toutefois, puisqu'elle est bloquée. Le vacarme a fait place à un certain silence. J'entends les sirènes, assourdies par les épaisses parois de béton, des véhicules prioritaires arrivant sur les lieux de l'accident. À n'en pas douter, la situation demeure chaotique de l'autre côté. Des bruits moins évidents, mais plus inquiétants, attirent mon attention. Il s'agit de nombreux petits cris stridents, manifestement ce sont ceux de rats. Ils proviennent de l'autre côté de la porte. J'y décèle une grande activité. Suite à l'explosion, ils semblent être nombreux à s'être retranchés à cet endroit. Heureusement, la porte coupe-feu constitue un solide rempart entre ces petites bêtes voraces et moi.

Un grondement, en provenance du haut de la tour, annonce la remise en marche des ventilateurs. Je suis rassuré par le fait que les génératrices prennent la relève, l'endroit semble encore opérationnel ; cependant, l'éclairage n'est pas rétabli et je dois me contenter de celui d'urgence. Je peux difficilement avancer à l'aveugle dans ce labyrinthe. Je décide donc de rester momentanément sur place car, si les événements se déroulent normalement, une équipe de secours devrait se pointer rapidement à la salle de distribution électrique. Je cherche à tâtons un objet pouvant servir à manifester bruyamment ma présence le moment venu. Je trouve un morceau de ciment qui fera l'affaire pour frapper sur la porte de métal. Je m'assois et j'espère.

Le temps passe. Mes pensées retournent à Maryse. Elle est sûrement très inquiète en ce moment. Toutefois elle ne pourra pas m'en vouloir pour le retard, grâce aux informations, elle doit maintenant connaître mieux que moi la situation dans le tunnel. Je sens ma fatigue, je lutte pour ne pas m'assoupir. Je suis frigorifié, mes pieds sont glacés dans mes chaussures rendues humides par mon passage dans les flaques d'eau. Je me laisse finalement envahir par le sommeil.

Je suis réveillé par une douleur au mollet. En y tendant le bras, je fais contact de la main avec la fourrure visqueuse d'un rat. Je frappe la bête du pied et me relève d'un trait. Il y a une mare de sang à mes pieds, mais ce n'est pas le mien. Je n'ai subi qu'une légère morsure. Les rats sont là, tout près, ils cherchent à se frayer un chemin par une grille, à peine visible, située près du plafond. Ils sont si nombreux que les premiers arrivés ont été écrasés sous la pression des autres, c'est leur sang qui s'écoule par terre. Le rat m'ayant mordu est sûrement passé par cette grille qui ne tardera pas à se détacher complètement de la paroi. Je déguerpis à toutes jambes alors que d'autres rats la franchissent déjà. Ils me poursuivent, je les sens derrière moi. Je cours de toutes mes forces, mais ils sont de plus en plus nombreux. Ils me mordent les chevilles. Quelques secondes de plus et j'entends le son du métal tombant lourdement sur le sol. Une horde de petites bêtes envahit aussitôt le corridor dans une course sourde et des cris aigus. L'énergie du désespoir me pousse partout et nulle part, je ne sais pas où je vais, et c'est par miracle que j'évite, in extremis, de m'assommer sur un mur. Je trébuche sur un rat qui se fourre dans mes jambes. Je réussis à éviter la chute. La troupe me talonne. Quelques bêtes s'agrippent à moi. Les rats, de plus en plus nombreux à mes pieds, m'empêchent de courir librement. Je n'arrive plus à m'en débarrasser, je sens partout leurs morsures. Épuisé, je chute sur la masse gluante et grouillante. Les os craquent et les corps de plusieurs bêtes éclatent sous le poids de mon corps s'écrasant sur ce singulier troupeau à l'odeur infecte. L'hystérie s'empare des bêtes qui s'unissent en un seul cri épouvantable transporté par l'écho des corridors. La mort est là. Une porte s'ouvre à quelques mètres de moi, et une voix crie : *Par ici !* Je me débats dans cette masse visqueuse pour me relever en transportant jusqu'à cette porte plusieurs spécimens qui s'accrochent à ma chair. Je me projette sur le palier de l'escalier alors que la porte est fermée immédiatement par la jeune femme. Je me roule pour me libérer des rats qui ne lâchent pas prise facilement. Je déboule involontairement plusieurs marches pour m'arrêter au palier précédent. Ce qui a l'avantage de me débarrasser de la majorité

de mes agresseurs. Je repousse à coup de pied les bêtes qui ne sont pas mortes ou qui n'ont pas fui sous ce traitement.

L'instant d'après, j'ai l'impression de me retrouver dans un trou noir, et ce n'est pas parce que l'endroit est sombre. Un goût de métal se répand dans ma bouche. J'ai l'impression de ne pas avoir bu depuis des jours. Mon sang macule mes vêtements. Ma douleur est vive. Mes blessures sont nombreuses. Quelques secondes de plus, et c'en était fait de moi. *Il faut monter*, me dit la jeune femme à qui je dois la vie. Elle a déjà débuté l'ascension de la cage d'escalier menant vraisemblablement aux étages supérieurs de la tour. Sa voix réconfortante m'insuffle une légèreté nouvelle malgré mes meurtrissures, j'ai l'impression de l'avoir déjà entendue. J'entame la montée. Cette personne semble, contrairement à moi, savoir où elle va. Je m'empresse de la suivre. Mes yeux arrivent au niveau de ses chevilles au moment où elle franchit la porte débouchant sur le dernier étage. *Nous y sommes presque*, continue-t-elle, alors que la porte se referme sur l'image de ses jambes qui me convie à la suivre. Leur forme persiste sous le son cadencé de ses pas se diluant dans le vacarme. Malgré les circonstances et l'endroit insolites, cette femme, que j'ai l'impression de connaître, fait renaître en moi le désir.

En ouvrant la porte de la salle mécanique, l'éclairage éblouissant m'aveugle et les vibrations, produites par le grondement ahurissant des ventilateurs, m'envahissent. Mes yeux s'habituent lentement à cette fulgurance de la lumière. J'aperçois, en contre jour, l'agréable silhouette de cette femme qui s'immobilise à une dizaine de mètres devant. Je m'avance vers elle. Elle se tourne vers moi. Son élégance contraste avec le chaos des lieux. À l'évidence, elle a traversé avec aisance les embûches du tunnel. La grâce de cette femme transcende sa jeunesse. Ses vêtements soulignent ses formes racées. Sa poitrine nargue la barrière du tissu. Sa robe dévoile ses jambes lorsqu'elle avance, à son tour, vers moi. Ses pieds, délicatement dénudés sous les sandales, prolongent la félinité de sa démarche.



Je peux maintenant distinguer son visage. Sa chevelure cerne des traits d'une grande beauté. Nous nous reconnaissons. La passion nous ayant déjà unis s'enflamme à nouveau. Mon reflet luit dans ses yeux. Mes appréhensions, face à cet environnement malveillant, s'estompent. Les bruits semblent se dissiper. L'approche de nos corps ravive mes sens. Lorsqu'ils se frôlent, l'envoûtement nous fait perdre toute convenance. Un sentiment de consentement mutuel rend toute justification inutile. Nos bouches s'unissent. Nous nous enlaçons. Sous le tissu, je sens la pointe de ses seins se joindre aux miens. Mon sexe pénètre entre ses cuisses chaudes, où il est retenu. Je me laisse entièrement glisser. Ses lèvres m'enveloppent. Je me consume en elle.

\* \* \*

Dans le tunnel, un immense train routier bloque la circulation dans les deux directions. Il a embouti une voiture pour ensuite se coucher sur le côté. Plusieurs voitures sont impliquées. L'automobile qui a été emboutie est en flammes. Elle explose dans une lumière éblouissante. Les pompiers, arrivés depuis peu, ont rapidement contrôlé le brasier. Plusieurs personnes sont descendues de leur véhicule immobilisé pour observer la situation. J'entends les discussions tournant autour du fait que le conducteur aurait pu ou non éviter l'accident. Certains disent qu'il a volontairement dirigé son véhicule sous la remorque. D'autres affirment que le train routier roulait trop rapidement pour que le conducteur de la voiture ait pu l'éviter. La foule de curieux, attirés par l'horreur, s'agrandit rapidement.

Les pompiers utilisent les pinces de désincarcération pour retirer le conducteur de la voiture. La carcasse a été froissée aussi facilement que du papier sous la force de l'impact. Ils extraient finalement mon corps qui était coincé entre le volant et le siège. Mes os percent à travers ma poitrine, mon cadavre est presque entièrement

calciné. Il est déposé sur la civière des ambulanciers où on le recouvre immédiatement d'une bâche. Sur ce qui reste de mon visage, ma bouche s'est immobilisée sur un sourire.

D'ici, la circulation, bloquée sur des kilomètres, est aussi calme qu'une caravane d'un autre temps traversant le désert. Je ne m'inquiète plus du chant lointain des sirènes. Les fracas ne m'atteignent plus. À la radio, une voix informe, ceux qui peuvent entendre, qu'il faudra être patient puisque la situation pourrait encore durer longtemps.

## POSTLUDE

Lui, il est ailleurs, dans une région désertique et chaude où sévit la guerre. Il réside dans un lieu dont on a oublié l'existence, à une époque qui ressemble à la nôtre. En cet espace, son destin n'a pas rendez-vous avec la chance. N'en déplaît à certains, Dieu joue aux dés, car au jeu du hasard, Il a toute l'éternité pour se refaire.

Revenons à lui, il se trouve à l'intérieur d'une zone de guerre, pendant une impression déplaisante d'étirement du moment, dans un espace qu'on ne reconnaît pas. De nombreuses cellules de son corps éclatent sous la pression, des liaisons se brisent. La physique newtonienne explique assez bien ce cas. La vitesse d'un corps, ici relativement petit et solide, lui induit une force plus que suffisante pour briser la matière, plus ou moins solide, des os et celle, plus molle, des organes qui volent en éclats sous l'impact. La circulation ne se fait plus librement à l'intérieur de son corps. Il ressent intensément le signal qui vient de se déclencher : alarme...

Des images apparaissent et disparaissent dans sa tête. Parmi elles, il y a celles d'un chat sur trois pattes ; de deux yeux parsemés de fibrilles incandescentes ; d'un corps chutant du huitième étage ; d'une haie de cèdre, d'une disparité entre jumeaux ; de mendiants et d'artistes ; de visages de femmes aux regards tristes ; et combien d'autres. Et puis, il lui vient une dernière image, celle d'une femme dont la chevelure cerne des traits d'une grande beauté, il la reconnaît.

... Le signal d'alarme, d'abord puissant, ne se rend déjà plus à destination, des relais se sont ouverts. Il ne sent presque plus rien. Les fluides de son corps s'échappent des espaces qui leur sont habituellement alloués. Son sang continue

d'affluer pour se coaguler sur le sable brûlant. Quelques spasmes marquent encore cette vie qui s'éteint. Il ne sent plus rien.

\* \* \*

Ici, maintenant, un acteur s'active dans un monde virtuel. L'action se déploie au ralenti. Il pointe le canon de son arme en direction d'un autre acteur. La détonation surprend, elle fait grimacer le tireur. On suit la trajectoire de la balle, de la bouche du revolver, jusqu'à ce qu'elle atteigne et fracasse la reproduction fictive du crâne d'un autre acteur jouant un rôle secondaire. Les acteurs n'ont pas tous la même utilité. Le projectile bouscule les liaisons physiques et chimiques du double synthétique de la victime. Cette simulation de la réalité est, à la fois, étonnante et troublante. Le sang gicle et les chairs éclatent à satiété, c'est à s'y méprendre.

Les spectateurs apprécient la représentation. Des exclamations viennent même s'ajouter aux multiples figures satisfaites, ils en redemandent. Un malaise monte en moi, ne m'en déplaît, je fais partie de ceux-là.

\* \* \*

Revenons à lui, ailleurs, les balles viennent tout juste de cesser de percuter les rochers autour. Bien installé dans l'éternité, on pourrait croire qu'il est *Le dormeur du val*. Cet enfant, bouche ouverte, tête nue, dort ; il est étendu sur le sable, sous la nue, pâle dans son lit doré où la lumière pleut. Souriant en enfant malade, il fait un somme : nature, berce-le chaudement : il a froid malgré un temps torride.

Non loin de là, deux soldats sont encore dans le mouvement de recul des tirs de leur arme. Sur le visage de l'un, il n'y a aucun signe, stoïque. Sur le visage de

l'autre, on décèle un rire nerveux. Des spasmes et des tremblements s'emparent de son corps. Son estomac se contracte évacuant les substances liquides et solides, préalablement nourricières. Ses organes travaillent si furieusement à l'expulsion que leurs tissus se fissurent. Le soldat chambranle, il se vide par tous ses orifices. Deux confrères d'arme viennent le soutenir. Il a perdu son rire nerveux.

Un autre individu, non loin de là, est demeuré stupéfait. Il n'a pas d'arme, c'est un civil, il est mal situé peut-être. Si on suit l'axe de son regard, il nous mène tout droit vers le corps de celui qui ne sent plus rien, son jeune frère. Ce dernier, un civil lui aussi, est tombé assis, adossé à un rocher. Un certain sourire est demeuré inscrit sur sa figure. À l'endroit où ses jambes ont été sectionnées par les balles, le sang ne s'écoule presque plus, absorbé par le sable, seule une mince couche s'est figée sur ce sol brûlant.

Lorsqu'il s'éloigne de cet intervalle, dans le temps, rien ne persiste, sinon un certain flou, une chaleur se dégageant du sol. Il pourrait même voir passer les caravanes d'un autre temps traversant le désert, il, elle, nous, elles, ils, avant, après, maintenant...

*L'ÉMERGENCE DU SENS.*

*LA MULTIPLICITÉ DANS LA BRIÈVETÉ FANTASTIQUE*

## AVERTISSEMENT

Dans l'appareil réflexif qui suit, l'objectif de l'auteur est de témoigner d'une posture de nouvelliste engagé dans une pratique du fantastique. Il ne s'agit pas d'un essai cherchant à faire la somme des consensus sur les genres de la nouvelle ou du fantastique. Le lecteur voudra bien plutôt voir ce volet réflexif comme interface des rapports de pensée, de forme et de valeurs que l'auteur entretient avec son écriture et avec les genres de la nouvelle et du fantastique. D'où son double caractère postural et fragmentaire.

Cet appareil réflexif vise donc, à force de fragments, à composer une figure d'écrivain en devenir, apparaissant lentement entre les lignes, avec ses partis pris, ses engagements ; parallèlement, il laisse entrevoir en creux ce qui fut en jeu dans la production des nouvelles fantastiques qui précèdent. L'objectif, lors de la rédaction de ces pages, a d'ailleurs été d'entrer dans l'imaginaire d'une pratique, c'est-à-dire d'apporter au conscient une conception de soi dans l'écriture de nouvelles fantastiques. Il s'agissait ainsi moins de délimiter les paramètres de la nouvelle fantastique contemporaine que de s'ouvrir aux enjeux de sa propre pratique.

## INTRODUCTION

*Peu m'importe ce que deviennent les gloires et  
les neiges, je veux savoir où se rejoignent, après  
la mort, les hirondelles.*

Julio Cortázar<sup>1</sup>

Dans *Intervalles*, j'ai cherché à me servir du genre fantastique comme d'un instrument de questionnement existentiel. J'ai abordé le genre comme une forme me permettant de spéculer sur l'inexplicable, sur l'inconnu. Dans un mélange de certitudes ambivalentes et de réactions névrotiques, j'ai voulu créer ma propre construction logique. Bien que celle-ci ait été initiée par un savoir, elle s'est transformée en un concept imaginaire. Les menaces, s'inscrivant dans ce concept, ne sont pas invraisemblables, mais elles sont forcément aussi imaginaires. Ce fantastique repose sur la conception d'un au-delà du réel que j'ai tenté d'exposer dans une forme d'imaginaire littéraire. J'ai toutefois évité d'aborder le sujet existentiel sous un aspect ontologique, axiologique ou doxologique, n'espérant conserver de ces termes que la logique. J'ai surtout voulu me détacher de toute éthique établie dans ma recherche de sens.

La littérature fantastique franchit la limite du savoir commun, elle se retrouve donc dans une insuffisance de compréhension. J'ai tenté d'extrapoler, à partir d'un

---

<sup>1</sup> Julio Cortázar, *Entretiens avec Omar Prego*, traduit de l'espagnol par Françoise Rosset, coll. folio/essais, Paris, éd. Gallimard pour la traduction française, 1986, p. 7.



savoir, vers la représentation fantastique. Je me suis interrogé sur la légitimité que la connaissance peut conférer au fantastique. Le savoir propulse l'auteur à la frontière de la compréhension et de son manque, là où le fantastique peut installer sa forme.

Milan Kundera, dans son roman *L'immortalité*, avance que quatre-vingts milliards d'humains nous auraient précédés dans la mort. Comme beaucoup d'autres avant moi, j'en conviens, je me suis donc interrogé sur le sens de cette vie et, surtout, de cette mort inéluctable. Pour tenter d'y répondre, dans *Intervalles*, j'ai utilisé le fantastique à la façon d'une approche philosophique, espérant en soutirer quelque chose d'essentiel. Je reste néanmoins conscient que cette philosophie n'a pu que représenter en creux ce qui demeurera un mystère.

## CHAPITRE I

### FANTASTIQUE ET OBSESSIONS

Dans *Intervalles*, les héros semblent symptomatiques des récits fantastiques typiques. Il s'agit généralement d'un héros-victime incapable de trouver sa place dans la collectivité. « L'aventure fantastique, c'est, le plus souvent, une aventure solitaire. [...] C'est une négation de la communauté humaine<sup>2</sup> ». À l'intérieur de cadres utopiques, légitimés par le fantastique, j'ai cherché à ce que les héros de mes récits explorent de nouvelles perspectives en regard de leurs obsessions. Ces dernières sont, par procuration, un peu les miennes.

« La phase évaluative [...] explicite la problématique en en illustrant le caractère obsessionnel dans la conscience du personnage en position d'étrangeté<sup>3</sup> », écrit Michel Lord. Dans la plupart des nouvelles de ce recueil, en effet, il y a une période de quête et de questionnement du personnage en position d'étrangeté. Cette période dévoile, tout au moins en partie, les thèmes qui me sont obsessionnels, dont deux transparaissent particulièrement. Il s'agit de mon rapport avec le temps et la mort, ainsi que de la corrélation entre l'homme et la femme.

#### 1.1 Un fantastique de l'inexpliqué

De nombreux auteurs ayant étudié le fantastique considèrent l'inexplicable comme un facteur essentiel de celui-ci. Ainsi pour Charles Grivel, dans le

---

<sup>2</sup> Louis Vax, *La séduction de l'étrange*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p. 207.

<sup>3</sup> Michel Lord, *La logique de l'impossible*, Québec, Nuit blanche Éd., 1995, p. 120.

fantastique, « quelque chose de tout à fait inexplicable intervient<sup>4</sup>. » Selon Rachel Bouvet, « [l]es indéterminations [...] sont à la base de l'effet fantastique<sup>5</sup> ». Louis Vax écrit : « [l]e récit fantastique, [...] aime nous présenter, [...] des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable<sup>6</sup> ». Ajoutons encore ce mot de Roger Caillois : « le fantastique est rupture de l'ordre reconnu<sup>7</sup> ». Le fantastique m'a permis, dans *Intervalles*, de créer d'hypothétiques représentations, au-delà de la connaissance humaine, afin d'amener le lecteur, mais peut-être avant tout moi-même, dans cet inconnu, cet inexplicable.

L'être humain craint naturellement l'inconnu, qu'il y ait danger réel, potentiel ou imaginaire. De plus, lorsqu'il y a de l'inconnu, il y a forcément de l'incertitude, cette dernière peut ainsi provoquer une angoisse recherchée aussi bien par le lecteur que par le fantastiqueur. La nouvelle, par sa brièveté qui mène à l'essentiel, constitue un format littéraire qui permet de favoriser l'inconnu, l'incertitude ; sa forme n'autorisant pas à donner trop de détails, trop d'explications. Avec l'incertitude, la peur, l'angoisse, c'est aussi le doute du lecteur que le fantastiqueur tente de provoquer, mais encore faut-il que le lecteur croit au récit ne serait-ce que partiellement pour ressentir ces effets. Pour ma part, il importe que le lecteur ait l'impression de trouver une recherche de vérité dans mes nouvelles afin de l'inciter à croire, le fantastique constituant le véhicule littéraire idéal à cette fin. Le langage du fantastique permet d'osciller dans une perspective entre le connu, le savoir, et l'inconnu, une matière pour l'art. Toute spéculation, même faite à partir d'un savoir, se rattache à des croyances. Les spéculations fantastiques tendent vers ce que l'on

---

<sup>4</sup> Charles Grivel, *Fantastique-fiction*, coll. puf écriture, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 33.

<sup>5</sup> Rachel Bouvet, *Étranges récits, étranges lectures : Essai sur l'effet fantastique*, coll. L'Univers des discours, Montréal, Balzac-Le Griot, 1998, p. 288.

<sup>6</sup> Louis Vax, *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p. 6.

<sup>7</sup> Roger Caillois, *Cohérences aventureuses : Au cœur du fantastique*, coll. Idées, Paris, Gallimard, 1965, p. 174.

pourrait appeler un surnaturel, dans le sens de ce qui est au-delà de l'entendement. Il est cependant permis de se demander si ce qui semble surnaturel n'est pas, tout simplement, non encore élucidé par la connaissance humaine, puisque ce qui a été considéré comme surnaturel dans le passé ne l'est pas nécessairement aujourd'hui.

Les partis pris, ci-dessus énoncés, permettent de justifier le fait que, dans *Intervalles*, le fantastique tend à se dégager des ruines de la vieille crédulité, sauf quand celles-ci persistent en une indéniable modernité.

Cet inexplicable, cet inconnu, j'ai essayé de le poser comme faisant partie du réel représenté. J'ai espéré ainsi privilégier un fantastique insidieux, se laissant deviner, plutôt que d'opter pour un déterminisme fantastique. Cet inexplicable devient en quelque sorte un mystère du réel. Tout mystère n'est pas nécessairement fantastique, mais tout mystère non résolu ne peut-il pas être traité comme tel ? J'ai visé à ce que l'expression transformée de mes peurs et de mes obsessions, au sein du monde avéré, devienne initiatrice d'une impression d'un autre monde pour le lecteur. Cet univers est celui d'un fantastique invoquant l'existence possible d'autres lois agissant sur le réel, d'un autre rapport au monde. Irène Bessière écrit à ce sujet : « [i]l ne faut pas assimiler fantastique et irrationnel<sup>8</sup> ». Il s'agit de convaincre le lecteur de l'aspect réel de cet irréel, de la certitude de cette incertitude. Michel Lord dit que « le fantastique loin d'être un délire sur l'improbable se construit plutôt narrativement comme une chaîne [...] dont l'ordre obéit à une logique spécifique<sup>9</sup> ». Il ajoute plus loin : « [le discours] cherche l'adhésion de l'Autre [...], [idéologie] porteuse [...] d'un savoir qui est plutôt un pseudo-savoir, puisqu'il est fondé sur une croyance<sup>10</sup> ».

---

<sup>8</sup> Irène Bessière, *Le récit fantastique : la poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974, p. 28.

<sup>9</sup> Michel Lord, *op. cit.*, p. 119.

<sup>10</sup> Michel Lord, *op. cit.*, p. 234-235.

J'aurais tendance à préférer, à la façon de Denis Mellier<sup>11</sup>, une optique intégrative, voire inclusive, du fantastique. Ainsi, je me permets de tenter une définition informelle d'un certain fantastique, soit celui auquel je m'intéresse et dont je parle dans *Intervalles*. Cette proposition fantastique porte sur la question de l'existence humaine et de son rapport à l'univers. Elle outrepassa la connaissance de son temps et bascule alors vers la croyance dans le regard qu'elle pose sur l'inconnu.

Je n'ai pas abordé la science-fiction dans *Intervalles*. Je me propose de le faire ultérieurement. Je la considère comme une subdivision du fantastique, dans le sens qu'elle est aussi une proposition portant sur la question de l'existence humaine et de son rapport à l'univers. Elle doit aussi outrepasser la connaissance de son temps. Cependant cette connaissance fait ici surtout référence aux sciences. Elle évoque un monde futuriste et bascule, de cette façon, aussi vers la croyance dans le regard qu'elle pose sur l'inconnu. Ce dernier se situant, au moins en partie, dans un ou des espaces-temps ultérieurs à la création de cette proposition.

Cela aurait commencé lorsque nous avons pris conscience de notre mortalité. Depuis, la connaissance semble nous rapprocher d'un supposé enfer. Ce qui n'est peut-être pas si étonnant, car « [q]ue faisait Dieu avant de créer le ciel et la terre ? [...] [i]l préparait des supplices à ceux qui auraient la curiosité de s'enquérir de ce qui passe leur intelligence<sup>12</sup>. » Et pourtant n'est-ce pas la destinée de l'être humain que de vouloir comprendre ? C'est sans contredit la mienne, et le fantastique apparaît comme une voie royale pour un auteur qui y aspire.

---

<sup>11</sup> Denis Mellier, *La littérature fantastique*, Paris, Éd. du Seuil, 2000, p. 10.

<sup>12</sup> Saint Augustin, *Confessions* (XI, XII). Coll. Folio classique, Paris, Éd. Gallimard, 1993, p. 419.

### 1.1.1 Une recherche de sens

En cette période de crise du sens, le fantastique a plus que jamais sa raison d'être. « La signification littéraire du fantastique est d'exprimer une crise du sens et de la perception du monde.<sup>13</sup> » Il s'agit d'une forme de détour par l'irréel pour permettre d'interpréter le réel. Dans son expression contemporaine, il est la représentation d'une crise de l'interprétation du sens de l'univers dans lequel nous vivons. Il présente ainsi une vision post-moderniste qui, dans un premier temps, instaure une lecture réaliste du monde pour, dans un second temps, mieux la subvertir<sup>14</sup>. Malgré son éloignement d'une certaine réalité, le fantastique s'avère le révélateur d'un discours qui se veut véridique, quoique déguisé, sur l'humanité, son environnement, ou sur une forme ou une autre de Dieu. À ce titre, si une philosophie était à la base de mes récits, elle se rapprocherait certainement d'un panthéisme matérialiste. Quand le récit ne traite pas de ce qu'est le monde, de la réalité telle qu'on l'entend, il traite de ce que pourrait bien être ce monde d'un point de vue fantastique. Dans *Intervalles*, j'ai donc tenté, par l'entremise du fantastique, de poser une hypothèse sur un au-delà de ce que l'on peut voir, entendre, sentir et comprendre. L'immensité de ce qui agit avant, pendant et après nous, n'est guère restreignant à cet égard. Outre l'attrait, la curiosité, les sensations agréables ou terrifiantes que nous procure le récit fantastique, mon intérêt pour ce genre réside dans les possibilités qu'il offre de sonder un au-delà de notre compréhension de la réalité universelle. J'ai ainsi eu recours au fantastique pour suggérer du réel, je l'ai utilisé comme un passage obligé, car « [p]our trouver la réalité, il faut passer par le fantastique<sup>15</sup>. »

---

<sup>13</sup> Denis Mellier, *op. cit.*, p. 13.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 13-15.

<sup>15</sup> Michael Ende, *Le monde*, 16 mars 1984, cité par Charles Grivel, *op. cit.*, p.19.

Dans les contes, la formule *il était une fois* ne s'applique pas à un temps en particulier, ainsi le récit « acquiert le poids d'un présent potentiel. C'est là la racine de l'idée de la réincarnation<sup>16</sup>. » Il y a de cela dans *Intervalles*, l'idée de l'éternel retour. J'ai toutefois souhaité éviter l'ambiguïté de l'éternel et même retour dont parle Nietzsche. « On ne peut pas descendre deux fois dans le même fleuve<sup>17</sup>. » J'ai donc préféré parler d'éternel et différent retour, afin de multiplier les confrontations de mes personnages avec la mort. Dans les nouvelles de ce recueil, le retour en question a consisté, pour les protagonistes, en une transgression de la mort. J'ai cherché à permettre, de cette façon, au sens de s'y multiplier, de s'y modifier, voire, dans un utopique espoir, de commencer à s'y révéler par les multiples confrontations et transgressions possibles des personnages avec la mort.

L'utilisation du motif de l'apparition, dans le fantastique, favorise la multiplication des confrontations avec la mort. Cette apparition peut aussi bien parvenir au héros, qu'être celle de ce dernier dans un au-delà. Elle se situe entre le fantôme, pur esprit, et le mort-vivant, représentation d'un corps dégradé. Elle possède, comme le fantôme, le pouvoir de revenir du royaume des morts<sup>18</sup>. Le fantôme a cette capacité de fréquentation des deux mondes, celui des vivants et celui des morts. « [I]l est issu d'un mort mal mort, injustement frappé de préférence, dont le sang crie vengeance ; il signe un trouble, un dérangement dans l'ordre des choses qui lient le sujet à ses proches<sup>19</sup> ». Le fantôme vient dévoiler un secret au héros sous l'aspect d'un Autre, « [i]l vient en messenger de la mort<sup>20</sup> », il est à la fois mort et pas mort. Il est certainement légitime de se demander si le fantôme ne donne pas lieu à

---

<sup>16</sup> E.H. Gombrich, « L'histoire des anniversaires : temps, nombres et signes, dans *L'histoire du temps*, Paris, Larousse, 2000, p. 241.

<sup>17</sup> Héraclite, *Les penseurs grecs avant Socrate*, Trad. J. Voilquin, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, fragment 91, p. 78.

<sup>18</sup> Charles Grivel, *op. cit.*, p. 8.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 66.

une perte, plutôt qu'à une acquisition, de sens. Dans *Intervalles*, je me suis donc efforcé d'en faire usage, non pas comme un vestige du fantastique mais bien comme un motif participant à la contemporanéité du récit. Il a contribué ainsi à ma quête de sens grâce à sa faculté de transgression de la mort. L'origine étymologique lie l'apparition et le fantôme, ce dernier provenant du mot grec *phantasma*, signifiant apparition. J'ai eu recours au fantôme parce qu'il fait également référence à l'âme. Ainsi l'apparition, prise dans un sens large, peut tout autant nous rappeler notre mortalité, en nous donnant une image résiduelle du vivant, que nous laisser entrevoir une possibilité d'immortalité, en subsistant dans un monde au-delà de la mort<sup>21</sup>. Les revenants et les apparitions font généralement partie de la grande famille des monstres. Ils donnent lieu, à ce titre, à une confrontation avec la mort. C'est la mort regardant le héros venant à sa rencontre, le poursuivant, ou, à l'inverse, c'est le héros qui la poursuit. Le monstre, c'est l'image de la déformation, pis encore, c'est celle de la destruction de l'œuvre du Créateur par l'homme, d'où la laideur qui cesse d'être l'image de Dieu<sup>22</sup>.

J'ai souhaité que les nouvelles d'*Intervalles* proposent des représentations d'une invocation faite à l'éternité. Comme si la mort acceptait de faire exception en léguant son immortalité — la mort n'ayant jamais cessé d'exister à travers le temps — à des personnages l'espace d'un temps, celui du récit. « [C]'est la connivence avec la mort qui fait le fantastique<sup>23</sup> », il est la fin des repères parce qu'on n'a pas de comparaison avec ce que nous connaissons. De ce fait, le sens se déroband, mon intention a été d'en circonscrire un parmi la multiplicité de ceux que peut engendrer le fantastique. Ce dernier, en proposant un réel autre, insécurise le sens aux yeux du lecteur et a facilité ma proposition en tant qu'auteur.

---

<sup>21</sup> Pour de plus amples informations au sujet de l'apparition, du fantôme et du mort-vivant, on consultera l'ouvrage de Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, coll. Le français retrouvé, Éd. Belin, Paris, 2003, surtout aux pages 33-35, 183-185, 315-318, 322-323.

<sup>22</sup> Charles Grivel, *op. cit.*, p. 162-168.

<sup>23</sup> Louis Vax, *La séduction de l'étrange*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p. 123.



Avec le fantastique, la transgression de la mort devient le réel dans le récit. La mort, c'est l'inconnu, « ce que l'on connaît d'elle n'est pas plus rassurant que ce que l'on en ignore<sup>24</sup>. » L'après-mort semble d'ailleurs un moment privilégié pour l'apparition du fantastique. Les morts y seraient doués d'une connaissance supplémentaire, ils savent ce que la mort signifie, mais ils ne l'ont encore jamais révélé.

### 1.1.2 Savoir et fantastique

Je ne veux pas faire abstraction de la connaissance du littéraire, toujours essentielle dans l'écriture, mais je désire faire surtout allusion, ici, aux sciences pures, appliquées et humaines, qui touchent les domaines dont peut traiter un récit fantastique. Il m'apparaît que le savoir est au fantastique ce qu'est la boussole pour l'explorateur ; il peut l'orienter. Tout savoir ne peut être décrit qu'en fonction d'un passé ; pour cette raison, il est incertain, puisque susceptible d'être transformé dans l'avenir. Ainsi ce qui a été considéré comme une vérité dans le passé peut être tenu pour une hérésie aujourd'hui. Je m'efforce donc de faire, à partir d'un savoir, une extrapolation logique en prévision d'une représentation de l'impossible. Cette représentation est condamnée, dans l'immédiat tout au moins, à la non-existence réelle, parce qu'elle se retrouve dans le manque de compréhension. C'est le mystère dépassant ce savoir qui devient le motif du fantastique. « [Ce dernier] repose sur un paradoxe qui est sa condition même de possibilité : il s'agit, dans la représentation, de donner nécessairement forme à ce qui, par définition, n'en a précisément pas<sup>25</sup>. » Ce qui fait partie de la logique à conférer à l'impossible. J'ai cherché, dans cette outre frontière, des réponses que ne postule pas la science. J'ai surtout tenté d'y trouver

---

<sup>24</sup> Pierre Mannoni, *La Peur*, coll. Que sais-je?, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 28.

<sup>25</sup> Denis Mellier, *op. cit.*, p. 6.

matière à création. « Un peu de savoir éloigne de la superstition, beaucoup de savoir y ramène : devise de la littérature fantastique<sup>26</sup>. » Si la science doit craindre de se faire poétique, la littérature fantastique doit craindre de se faire savoir. « L'artiste sait bien qu'il parle d'une autre vie que de celle qu'étudie le biologiste, son mot n'a de saveur que pour celui qui lit le sens métaphorique à travers le sens propre<sup>27</sup>. » Cependant, il me semble que la science et le fantastique peuvent être, tous deux, guidés par la lumière sous-jacente de l'art.

Comme tous les écrivains, le fantastiqueur se sert du réel pour inventer une histoire imaginaire. C'est à travers un savoir légué par un présent, un passé, une historicité — surtout en ce qui concerne les revenances de cette dernière — et, inconsciemment, par une mémoire archaïque, qu'il saisit le travail du temps. Le fantastique produit des images convoquant, chez l'être humain, des émotions primitives induites par l'inconscient collectif.

Chacun de nous possède un inconscient individuel. [...] Au-dessous [...] se trouvent des couches profondes et plus difficilement accessibles : ce sont les couches de l'inconscient archaïque. [...] Ses traits sont ceux de l'espèce et se retrouvent, sinon identiques, au moins étonnamment analogues, chez tous les représentants de la race humaine. [...] On a appelé archaïque cet inconscient à cause du caractère primitif de ses manifestations ; on l'a appelé aussi collectif, pour bien marquer qu'il n'est pas la propriété d'un individu, mais celle d'une collectivité<sup>28</sup>.

L'inconscient archaïque crée un schème de répétition au service du fantastique. Dans ce recueil, mon but n'a pas été d'en utiliser les stéréotypes, mais, dans le fantastique, on ne peut faire totalement abstraction de ces stimuli phobogènes itératifs causés par l'inconscient collectif. J'ai donc cherché à les insérer dans une perspective de support à ma quête de sens. Ils ont été utilisés en leur ajoutant, par exemple, un

---

<sup>26</sup> Louis Vax, *op. cit.*, p. 60.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 167-168.

<sup>28</sup> Yves Le Lay, préface de *Métamorphose de l'âme et ses symboles* de Carl Gustav Jung, Trad. et préf. d'Yves Le Lay, Paris, Le Livre de Poche, 1993, p. 13.

aspect métaphorique ou symbolique, inhérent au récit. Je n'ai surtout pas voulu y recourir dans une optique herméneutique systémique ou, pire, dans un dessein essentiellement phobique.

Pour faire un compte-rendu de l'épouvante, Stephen King, dans son essai *The Anatomy of Horror*, propose une liste de dix situations de peur. Il s'agit de la peur du noir, des choses gluantes, de la difformité, des serpents, des rats, des espaces clos, des insectes, de la mort, des autres et enfin de la peur pour les autres<sup>29</sup> ; une liste qui n'est certainement pas exhaustive. Il me semble par contre intéressant de souligner que cette liste ne va pas sans rappeler les principales caractéristiques des différents troubles rattachés à l'anxiété chez l'humain. Ainsi, pour ce dernier, la peur n'existe pas seulement en présence de la cause de celle-ci, la simple appréhension de cette cause produit chez lui la peur. D'où l'intérêt, dans la littérature d'horreur, de suggérer au lecteur des causes de peurs, faisant surgir de la sorte une anxiété, phénomène particulièrement présent dans notre contemporanéité occidentale. L'horreur n'est pas particulièrement présente dans *Intervalles*, je ne l'ai surtout pas utilisée comme un effet de style. Je la considère tout de même utile et, parfois, nécessaire, la nier serait nier une partie du vivant. « L'image du monstre dont je suis le porteur inquiet m'habite désormais<sup>30</sup> », ce sont mes obsessions d'auteur qui le forment, ils habitent aussi, par affiliation, le héros-victime. N'est-ce pas d'ailleurs le propre des récits pathologiques que le héros-victime soit seul, ou presque, sur le chemin de l'horreur<sup>31</sup>. Sa quête correspond à son mal, il doit contaminer, à la façon d'un vampire, ses victimes, les lecteurs. J'ai tenté ainsi de me servir d'une forme de paranoïa — dont la mort est certainement l'instigatrice principale — pour que, lorsqu'elle se retrouve dans mes nouvelles, elle transforme en fantasmagories les soupçons quotidiens qui agitent mon âme humaine. De nombreuses énumérations de

---

<sup>29</sup> Denis Mellier, *op. cit.*, p. 12.

<sup>30</sup> Charles Grivel, *op. cit.*, p. 182-183.

<sup>31</sup> Louis Vax, *op. cit.*, p. 213.

motifs fantastiques ont été tentées, dans plusieurs ouvrages sur le sujet, sans qu'aucune de ces listes ne soit exhaustive. Beaucoup des motifs que l'on retrouve dans *Intervalles* s'apparentent, parfois sous des variantes, à ceux déjà inventoriés dans ces ouvrages. Bien que ce ne soit pas le motif qui crée le fantastique, mais bien le contraire<sup>32</sup>, il me semble tout de même pertinent de souligner ceux qui sont les plus récurrents dans ce recueil. On y trouve l'arrêt ou la répétition du temps, le fantastique psychologique — à ce titre, les obsessions et l'interversion du rêve et de la réalité peuvent avoir maintenu quelque récit dans un effet fantastiquant plutôt que l'avoir plongé directement dans le fantastique —, les espaces inquiétants, le monstre, le mort-vivant, l'apparition, la métamorphose et le double.

Je me dois de revenir sur l'hypothèse, préalablement énoncé, d'un éternel et différent retour. Il m'importe de préciser que je me suis inspiré de théories scientifiques contemporaines avant d'émettre cette hypothèse. J'éviterai toutefois de m'attarder sur ces théories, car il me faudrait parler de big-bang, de chaos, de relativité, sans oublier les récentes découvertes de la génétique et combien d'autres encore. Je ne saurais prétendre à l'ensemble des connaissances sur ces sujets, et, de toute façon, une fois la limite du savoir atteinte, je retomberais dans la croyance. Si les routes inachevées de la science peuvent déboucher sur le fantastique, les philosophies, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, ont alimenté d'autant mes propos. Je me contenterai de dire que les lectures scientifiques et philosophiques, à cet égard, sont aussi importantes que celles des fictions et des essais littéraires. J'ai ainsi visé à induire un maximum de logique dans l'aspect métaphysique des récits d'*Intervalles*. Je crois qu'une meilleure connaissance permet non seulement de mieux comprendre, mais aussi de mieux créer, ce qui m'importe éminemment dans le processus d'écriture.

---

<sup>32</sup> Louis Vax, *op. cit.*, p. 61.

Voici un exemple, concret et précis, d'un savoir scientifique qui m'a servi d'assise pour certaines de mes nouvelles. Je m'y attarderai pour l'importance accordée à son extrapolation vers une croyance, et non pas pour sa vérifiabilité scientifique. Il concerne le thème de la mort du point de vue de l'âme. Se demander quelle partie de l'ADN représente l'âme peut sembler farfelu. Pourtant cette question redonne toute sa contemporanéité à la métempsychose. Nous ne pouvons désormais plus nier que la partie innée de notre conscience constitue une matière physique, chimique et biologique, de notre cerveau. Nous savons aussi que toute l'information caractérisant ce cerveau est inscrite dans notre code génétique, comme celle du reste de notre corps d'ailleurs. Étonnamment, lorsque l'on juxtapose la métempsychose au code génétique, cela nous ramène à une conception religieuse de l'humanité, « [l]a première conception est celle du double : chacun a son double spectral immatériel qui subsiste au moment de la mort et se libère lorsque le corps entre en décomposition<sup>33</sup>. » Ce n'est qu'une question de temps pour que la science ait la capacité d'isoler la séquence du code génétique correspondante à la partie de notre cerveau supportant la conscience innée. Sans même préjuger des capacités éventuelles de l'humain à se cloner lui-même, il n'est certes pas interdit de croire que le processus de création naturelle puisse reproduire cette séquence du code génétique à l'intérieur d'un autre corps humain, dans un autre espace et/ou dans un autre temps. C'est ce qui a motivé certains des récits d'*Intervalles*. La conscience acquise de mes héros s'est alors modifiée puisqu'ils ont été, de ce fait, placés dans un nouvel environnement, et même dans un autre corps. Ainsi les motifs de transmigration et de réincarnation peuvent être considérés, en quelque sorte, comme légitimés. Le code génétique étant un langage reproductible, l'immortalité devient plus plausible que jamais, mais quelle forme prendra-t-elle ? Le fantastique semble encore plus vrai

---

<sup>33</sup> Edgar Morin, « L'homme et la mort », dans *La mort et l'immortalité : Encyclopédie des savoirs et des croyances*, sous la direction de Frédéric Lenoir et Jean-Philippe de Tonnac, Paris, Bayard, 2004, p. 44.

lorsqu'il est inféré par des hypothèses scientifiques. D'ores et déjà, la question n'est peut-être plus *être ou ne pas être*, mais qui étions-nous et qui serons-nous ?

Jusqu'à maintenant j'ai abordé le sujet du savoir réel servant surtout l'auteur. Le savoir peut aussi servir à informer les instances du récit, il peut être réel, comme celui qui vient d'être abordé, ou totalement imaginaire. Ce savoir amène le narrateur et le narrataire à se retrouver comme faisant partie d'une même communauté de connaissance.

[U]n des signes les plus évidents de la relation narrateur/narrataire se trouverait dans le partage, par toutes les instances du récit, d'une science spécifique ou, du moins, de la connaissance implicite d'un savoir constitué qui sert de point de repère à tous dans le temps, dans l'espace et dans le monde de la science<sup>34</sup>.

Étant donné sa relative brièveté, comme je l'ai souligné antérieurement, la nouvelle ne permet pas de surenchérir sur la quantité d'informations, de signaux, que le récit peut fournir au narrataire — soit, par son entremise implicite ou explicite, au lecteur. Si cette information était nécessaire au récit, j'ai cherché à la rendre la plus tacite possible, entre autres, en l'insérant dans un aspect métaphorique ou allégorique du récit.

Je crois que tout a une explication, on ne connaît cependant pas l'explication à tout ; « [l]e hasard, qu'est-ce, [...] sinon l'effet d'une cause qui nous échappe<sup>35</sup>? » Peu importe l'importance accordée au savoir, le fantastique ne tient pas principalement de celui-ci, mais bien de la croyance. Dans *Intervalles*, mon intention a été de mettre le savoir au service de la littérature et non pas l'inverse.

---

<sup>34</sup> Michel Lord, *op. cit.*, p. 247.

<sup>35</sup> Erckmann-Chatrian, *l'Esquisse mystérieuse*, cité d'après *l'Anthologie du conte fantastique français* de Castex, p. 214.

### 1.1.3 La mort et le temps

Nous pouvons difficilement traiter du thème de la mort sans aborder celui du temps, l'un et l'autre étant intrinsèquement liés. Dans quelques nouvelles d'*Intervalles*, j'ai tenté de jeter un regard sur une hypothétique éternité. Une fois cette hypothèse posée, j'ai cherché à me servir du fantastique comme d'une plateforme pour la mise en scène du temps.

« On peut se demander si cette insistance à concevoir un temps éternellement répété [...] ne circule pas dans les veines de tous les représentants de l'espèce *Homo sapiens*, quelles que soient leurs influences culturelles<sup>36</sup>. » Le fantastique a la capacité d'effacer la distance temporelle entre les événements du récit, il enroule la durée en un amalgame indépendamment de l'origine de ces événements dans le temps. J'ai volontairement tenté de faire en sorte que la notion de ce dernier soit floue. Ainsi, souvent, le déroulement de mes nouvelles a pris la forme d'une boucle. Toutefois, bien qu'il s'agisse d'une intention d'auteur, le genre favorise déjà la forme circulaire, « la représentation fantastique est une boucle, une boucle bouclée — un bouclage<sup>37</sup> ».

Le temps apparaît presque comme un thème fantastique en lui-même. « Savoir déterminer l'heure est un besoin qui rejoint de très près le désir de comprendre la structure du monde<sup>38</sup>. » Quand il s'agit de mesure du temps, il semble que même les êtres les plus intelligents perdent la tête. La véritable mesure du temps

---

<sup>36</sup> Anthony Aveni, « Le décompte du temps en Amérique centrale et andine », dans *L'histoire du temps*, Paris, Larousse, 2000, p. 55.

<sup>37</sup> Charles Grivel, *op. cit.*, p. 111.

<sup>38</sup> Elly Dekker, « Des sphères et des ombres », dans *L'histoire du temps*, Paris, Larousse, 2000, p. 99.

est celle de la conscience et de la mémoire qui défient celui-ci. « [Le temps comptabilisé par les horloges] se trouve intimement mêlé [...] avec le temps de la conscience et de la mémoire. [...] [L]e temps de l'horloge [...] est réconfortant. Mais la confusion se manifeste dès qu'il s'agit de parler de la durée intérieure<sup>39</sup>. » Le sentiment du moment est celui qui détermine les paramètres temporels et spatiaux. Il donne une longueur et une intensité relatives au temps, ainsi qu'une apparence et une dimension relatives à l'espace. « L'intensité du sentiment déteint donc sur le temps comme sur l'espace<sup>40</sup>. » Le sentiment donne, de cette façon, l'impression que le récit est actualisé.

Il me plaît de me perdre quelque part dans le temps, à la croisée du conscient, de l'inconscient individuel et de l'inconscient collectif. Il s'y mêle un passé, un futur et un onirisme, des éléments propices à la formation d'un terrain fertile à l'écriture fantastique.

## 1.2 Le double

Dans *Intervalles*, j'ai tenté de me servir du double, un peu à la manière du logos dans la pensée héraclitienne, celui-ci et son contraire se construisant et se déconstruisant en alternance. J'ai cherché ainsi à pousser le je afin qu'il tende vers le nous — un peu à la façon du *noûs* des Grecs de l'Antiquité, une sorte d'intellect qui déborde les frontières de la finitude humaine —, espérant ainsi obtenir une diversité de sens.

Le double, dont il a été question ici, s'apparente à ce que Vax appelle le faux double<sup>41</sup>, celui qui est devenu inquiétant, parce qu'il n'est plus le complément identique permettant à l'individu de former une entité. Selon Freud, l'individu ressent la projection du double comme, à la fois, lui-même et un autre. Il retrouve,

<sup>39</sup> Umberto Eco, « Les temps », dans *L'histoire du temps*, Paris, Larousse, 2000, p. 12.

<sup>40</sup> Louis Vax, *op. cit.*, p. 19.



dans cet autre, ce qu'il refuse en lui, ce qu'il ignore de lui-même. Lacan précise que l'image spéculaire est directement liée au stade du miroir, où il s'installe, entre le sujet et la réalité, une relation formatrice, bien qu'aliénante. Le double a probablement pris plusieurs de ces significations dans *Intervalles*, que ce soit consciemment ou inconsciemment. Je crois cependant que la proposition du double s'y est davantage rapprochée de celle de Jung qui l'aborde d'un point de vue métaphysique. Il parle du double comme de celui que l'on doit devenir, l'ami de l'âme. La puissance de la révélation pourrait même, toujours selon lui, faire tomber dans l'abîme celui qui n'est pas prêt à accueillir ce double. L'humain serait ainsi à l'image du couple de Dioscures, d'un côté mortel, de l'autre immortel.

Toutefois ce qui semble une empreinte de paranoïa, dans mon écriture, pourrait fort bien se justifier par l'explication que fournit Jourde sur le double subjectif, face à lui-même, et le double objectif, face au monde. Dans *Intervalles*, le double subjectif semble devenir objectif, particulièrement lorsqu'il est placé devant une hypothétique éternité du monde. Le double objectif incarne un rapport paranoïaque face au monde, il est lié au double subjectif qui est le centre des intentions. De ce fait, si un complot est dirigé contre ce double subjectif, ce ne peut être que lui-même qui le dirige<sup>42</sup>.

Le double est celui que je vois me permettant de me reproduire, me différenciant de moi ; il est aussi celui qui apporte un sens nouveau. Le dernier permet d'apporter un sens nouveau par le doute du premier. Selon Grivel<sup>43</sup>, la multiplication de doubles différenciés permet une diversité de sens. « Ainsi, la multiplicité des formes littéraires du double correspond à toutes sortes de rêveries sur le devenir-autre, la métamorphose, les états frontaliers<sup>44</sup>. » Ce qui a justifié, dans

---

<sup>41</sup> Louis Vax, *op. cit.*, p. 38.

<sup>42</sup> Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *op. cit.*, p. 92-103.

<sup>43</sup> Charles Grivel, *op. cit.*, p. 58.

<sup>44</sup> Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *op. cit.*, p. 13.

*Intervalles*, l'utilisation du double dans le dessein de multiplier les sens du je. J'ai aussi tenté de me servir du double pour sa capacité à désigner le passé inconnu qui continuerait à vivre dans l'individu, m'autorisant ainsi une certaine abstraction du temps. Le double subjectif consentant, de cette façon, au retrait du présent pour passer au temps du double.

Un univers qui produit des êtres identiques les rapprocherait de l'automate, et ce refus d'intégration de la différence, soit du positif et du négatif, serait l'expression d'un désir de mort<sup>45</sup>. « Le monde qui produit deux êtres identiques commence à ressembler à une machine prise de folie<sup>46</sup>. » L'automate ne va pas non plus sans nous rapprocher d'un certain ridicule manichéen. J'ai désiré aller, autant que faire se peut, à l'encontre de cette expression de reproduction, de copie, dans *Intervalles*. J'ai souhaité plutôt me diriger vers une intégration de la différence, vers un double de l'imagination et de la création, sans pour autant perdre de vue que le double est, comme l'a souligné Freud<sup>47</sup>, un mélange de ce qui est à la fois semblable et différent. Par sa grande diversité, « s'il y a bien une chose que le double devait nous apprendre sur les thèmes littéraires, c'est l'impossibilité d'y voir des symboles à valeur fixe<sup>48</sup> ».

### 1.2.1 Corrélations homme/femme

J'ai cherché à éviter le ton moralisateur dans *Intervalles*. L'impasse, dans laquelle mes héros se sont retrouvés, s'est imposée d'elle-même. La forme de boucle, que prennent souvent mes nouvelles, en témoigne. J'ai tenté, par exemple, de représenter un héros, alternant entre les positions du bourreau et de la victime, dans un hypothétique éternel et différent retour. Je ne renie pas ma connaissance de la

---

<sup>45</sup> Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *op. cit.*, p. 115.

<sup>46</sup> *Ibid*, p. 101.

<sup>47</sup> Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, traduit de l'allemand par Bertrand Féron. coll. folio/essais. Paris, éd. Gallimard pour la traduction française, 1985, p. 223-252.

<sup>48</sup> Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *op. cit.*, p. 179.

proposition borgésienne à ce sujet, mais je revendique que toute ressemblance de sens n'est que pure coïncidence, au pire, celle-ci est le résultat d'un dialogisme ne s'inspirant pas singulièrement de cette proposition. D'un point de vue littéraire, je ne prétends évidemment pas à quelque autre voisinage borgésien.

Si « le labyrinthe est lié au désir<sup>49</sup> », il appert que, dans *Intervalles*, les personnages cherchant la femme y ont fait un passage obligé. Ce passage a alors pris la forme d'une poursuite à travers les dédales, au sens propre comme au figuré. Quelques jeux érotiques sont venus s'y mêler, s'associant à l'horreur au sein du fantastique. Rachel Bouvet parle des dédales du texte comme procédé de l'effet fantastique<sup>50</sup>. Il y a alors une perte d'orientation du lecteur au fur et à mesure de sa progression dans le récit. Les dédales constituent un procédé permettant la création d'un effet fantastique qui conduit le lecteur à se perdre. En le considérant comme un procédé, on évite les analyses thématiques pour passer plutôt à une analyse de lecture où cet espace est considéré comme ludique pour le lecteur. Dans ce recueil, le procédé a été utilisé inconsciemment, au moment de l'écriture, mais il est certainement lié à mes obsessions. Si cet espace devient ludique pour le lecteur, ce dernier vit ce que j'appellerais une sensation virtuelle par procuration. Il se sert de ce type de lecture pour s'amuser en quelque sorte à se faire peur. Le héros subit cet espace labyrinthique, mais, pour l'auteur, la relation avec l'espace où évolue son héros ne peut être ni essentiellement virtuelle ni totalement ludique, elle témoigne certainement, dans ce cas, de quelque obsession. Il me semble que l'analyse de lecture permet de cerner davantage les obsessions du héros, alors que l'analyse thématique, autour des dédales, ressemble plutôt à une interprétation herméneutique des obsessions associées à ce thème.

---

<sup>49</sup> Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *op. cit.*, p. 124.

<sup>50</sup> Rachel Bouvet, *op. cit.*, p. 152-155.

Le double « affirme [...] notre destin d'être divisé, entre l'image que nous souhaiterions avoir de nous-même et celle que nous renvoie notre *alter ego* méconnu<sup>51</sup> », soit un espace où peut insidieusement s'installer une forme de paranoïa. Dans *Intervalles*, les motifs fantastiques, précédemment énumérés, tournent presque exclusivement autour des thèmes de la mort et de la différenciation des sexes.

### 1.3 Humour et fantastique

L'humour fantastique fait presque figure d'oxymore. J'ai eu recours à l'humour, à quelques reprises, pour tenter d'insuffler une certaine légèreté au récit fantastique. Cet humour a agi en contrepoint d'un propos intrinsèquement lourd. On peut toutefois distinguer, dans les nouvelles de ce recueil, deux fins à l'utilisation de l'humour. Dans la première, de forme plutôt convenue, l'humour vise à délester une situation dramatique bien précise. Dans la seconde, l'objectif était plus ambitieux, peut-être même téméraire : j'ai tenté à l'occasion d'utiliser l'humour dans l'ensemble d'un récit, à dessein de le faire participer à la fantasticalité tout en produisant une distanciation : voir *Cèdre à la folie* et surtout *Il est déjà midi ? !* dans *Intervalles*.

Revenons au premier cas où l'humour allège, de façon transitoire, la gravité du propos, ou permet même de s'en retirer totalement quoique provisoirement. Grivel souligne que le « fantastique, lui, s'accommode mal de l'humour — sauf lorsqu'il s'agit de faire passer la gravité de faits autrement peu supportables<sup>52</sup>. » Cet usage de l'humour ne s'applique pas seulement au fantastique, mais bien à un élément peu supportable dans un récit qui se trouve être, ici, fantastique. Ce dont nous parle Grivel concerne le récit fantastique qui vise à produire la peur, l'angoisse, ou toute émotion de ce type, de façon prédominante et explicite chez le lecteur. Mais

---

<sup>51</sup> André Green, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Éd. Minuit, 1984, cité par Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *Visages du double : Un thème littéraire*, coll. fac. littérature Nathan Université, Paris, Nathan, 1996, p. 67.

<sup>52</sup> Charles Grivel, *op. cit.*, p. 31.

ne peut-il pas en être autrement pour le fantastique qui ne vise pas à produire une réaction émotive chez celui-ci ? Il est possible, par contre, que le fantastique, ne visant pas à produire ce type de réaction, émerge alors du genre.

S'agirait-il de cela, dans le deuxième cas, où mon objectif a été d'utiliser l'humour de sorte qu'il participe à la fantasticité tout au long du récit ? L'humour a alors visé à interpeller la raison chez le lecteur. Il est difficile, voire impossible, de donner une définition précise du fantastique, Louis Vax et Charles Grivel, entre autres, en ont amplement témoigné dans leurs multiples ouvrages sur le sujet. Ma volonté n'est surtout pas de créer un débat sur le fait que certains ouvrages, de certains auteurs, fassent ou non partie du genre fantastique, bien qu'il ne semble pas y avoir unanimité chez ceux qui se sont penchés sérieusement sur le sujet. Par contre, l'humour utilisant l'absurde est très présent dans l'œuvre de Kafka. Bernard Lortholary qualifie son humour de « comique quasi théâtral<sup>53</sup>. » L'œuvre de Kafka n'est, par contre, certainement pas unanimement considérée comme faisant partie du fantastique. Je me suis donc inspiré de l'humour de l'absurde tout en tentant de continuer de flirter avec le fantastique. Cet humour m'a semblé plus approprié au genre fantastique ou, tout au moins, à la fantasticité. De plus, il permet une distanciation de type brechtienne, ce qui autorise l'auteur à esquiver une perspective critique, alors que le lecteur doit la considérer. Cette distanciation laisse place à une incertitude caractéristique d'une vision post-moderniste. Outre Kafka, je me suis inspiré d'auteurs tels Beckett, Ionesco et surtout Boulgakov. Ce dernier offre l'avantage, selon la plupart des spécialistes, d'avoir utilisé l'humour, dans son roman *Le Maître et Marguerite*, tout en persistant dans le genre fantastique. J'ai donc employé l'humour tout en tentant de ne pas quitter le fantastique. Pour éviter la confusion je tiens à spécifier que si, dans *Intervalles*, cet humour, se prolongeant sur l'ensemble d'un récit, a fait émerger ce dernier du genre fantastique, j'espère l'avoir

---

<sup>53</sup> Franz Kafka, *Dans la colonie pénitentiaire et autres nouvelles*, « préface » de Bernard Lortholary, Paris, Garnier Flammarion, 1991, p. 18.

maintenu tout au moins dans un effet fantastiquant. Mes aspirations se limitent à ces intentions sans autre comparaison de forme, cela va sans dire, avec les auteurs cités précédemment.

En plus de délester une situation dramatique, l'histoire a prouvé que l'humour est aussi efficace que tout autre procédé pour exposer la condition humaine<sup>54</sup>. Le rire, comme l'a si bien décrit Bergson<sup>55</sup>, s'adresse à l'intelligence. Il m'a donc aussi permis de favoriser la réflexion chez le lecteur. J'espère que ma voix d'auteur a réussi à donner, dans le cas de l'utilisation de l'humour sur l'ensemble du récit, suffisamment de parenté avec les autres nouvelles d'*Intervalles*, pour ne pas avoir trop sembler errer sur la forme. Je ne cherche pas à me justifier, mais j'ai préféré privilégier l'expérimentation plutôt que de m'en tenir à la règle.

---

<sup>54</sup> Ivan Gaskell, « L'image de la vanité », *L'histoire du temps*, Paris, Larousse, 2000, p. 188.

<sup>55</sup> Henri Bergson, *Le rire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, 159 p.

## CHAPITRE II

### LA MONSTRATION

#### 2.1 Un visuel symptomatique

Ceci...

Lorsque j'étais enfant, mon père m'amenait régulièrement au théâtre voir des *vues*. Ma mère préparait les lunchs, elle plaçait celui de mon père dans son sac de travail « Trans-Canada » et le mien dans ma boîte à lunch « Mickey Mouse ». Mon père était projectionniste, j'étais fier de l'accompagner à son travail. Il fallait d'abord accomplir un trajet de plus d'une heure en autobus afin de nous rendre au cinéma *Avenue*, à Westmount, où mon père travaillait, à partir de Rosemont, où nous habitions. Tout était nouveau et matière à émerveillement pour moi. Mon père m'indiquait les endroits les plus intéressants sur notre passage. Je me souviens de la fameuse horloge de l'hôtel de ville de Westmount. J'étais impressionné par cet immense tapis floral qui indiquait vraiment l'heure. Même pour un enfant de huit ans, l'Ouest de l'île de Montréal était, à l'évidence, plus beau que l'Est.

En arrivant au cinéma, je devais passer l'épreuve des présentations. Une partie du personnel, surtout des cadres, était anglophone et je ne parlais pas l'anglais, je le comprenais à peine. J'étais intimidé par les remarques à mon égard auxquelles je ne pouvais répondre que par un sourire timide. Même si j'ai appris avec le temps à comprendre et à parler l'anglais, je suis toujours demeuré irrité par le fait que je devais m'adresser à eux dans une langue qui n'était pas la mienne, alors qu'ils ne faisaient aucun effort pour me parler en français.

Dès notre arrivée dans la cabine de projection, mon père entamait son rituel de préparation. Il prenait possession de l'espace. C'était d'abord le nettoyage de la cabine et des projecteurs. Ensuite, il fallait vérifier l'état de la pellicule cinématographique et la réparer si nécessaire. La poussière et la saleté sont les pires ennemies de la pellicule qui ne peut pourtant s'empêcher de les attirer. Puis mon père s'assurait que les bobines étaient bien rangées dans le bon ordre, chacune dans son tiroir. C'était la seule façon de bien respecter le déroulement du film. Je passe des détails, mais même ceux-là sont frais à ma mémoire, comme si c'était hier que mon père me montrait en quoi consistait son travail. Toutefois, par-dessus tout, c'était le film qui m'intéressait. Le moment où mon père ouvrait la porte de la loge pour que je m'y installe était magique. Il s'agissait d'une petite salle située tout près de la cabine de projection, elle pouvait accueillir environ une quinzaine de personnes. Je me sentais privilégié d'être alors l'utilisateur exclusif de cet endroit. Cette loge possédait sa propre sonorisation et une immense fenêtre permettait une vue directe sur l'écran de la grande salle. On y retrouvait le même type de fauteuil que dans un salon privé, j'avais ainsi droit au cinéma-maison avant même son avènement. Lorsque mon père fermait la porte de la loge, ce n'était plus qu'une question de minutes avant que la représentation ne commence.

Au tout début des années soixante-dix, cela faisait déjà quelques années que j'accompagnais occasionnellement mon père à son travail. Un film faisait scandale à cette époque, on parlait même d'en interdire la projection dans plusieurs villes à travers le monde. Montréal faisait partie de celles-là. Le film choquait la société conservatrice supposément bien pensante de l'époque, les autorités ecclésiastiques et la classe dominante, tous se sentaient durement frappés par le contenu critique du film à leur égard. Mon père croyait que je devais voir ce film, ma mère, étant donné mon jeune âge, était plus sceptique. Je devais avoir 14 ans à l'époque, et le film était interdit aux moins de dix-huit ans. Mes parents ont finalement fait confiance à mes capacités de discernement et je leur en sais gré aujourd'hui. Assister à la projection



du film *A Clockwork Orange*, à un aussi jeune âge, a été pour moi un événement artistique déclencheur. Une grande partie du sens m'a échappé ; la version originale anglaise, parsemée d'un dialecte inventé, n'y était certes pas pour rien. Cette réalisation de Stanley Kubrick a toutefois suscité chez-moi émerveillement et curiosité.

La volonté de comprendre et le désir de découvrir n'allaient plus me quitter par la suite. Je me suis d'abord nourri insatiablement au cinéma. Cet intérêt s'est ensuite prolongé dans l'art en général et dans la littérature en particulier. L'aspect visuel de mon écriture n'est certes pas sans corrélation avec mon grand appétit pour le cinéma.

...expliquerait cela

Le visuel semble donc symptomatique de mon écriture, cette fascination s'expliquant en partie par cet intérêt pour le cinéma. Cette attirance pour ce qui se visualise semble s'acheminer naturellement, dans mon écriture, vers le fantastique. J'ai désiré, dans *Intervalles*, que cette écriture serve toutefois prioritairement ma *vision* du monde.

Charles Grivel écrit : « [i]l n'est de fantastique que visualisé<sup>56</sup> ». L'origine du mot fantastique provient du mot grec phantastikos signifiant la capacité de créer des images, d'imaginer. Ne sont-ce pas là aussi des propriétés du cinéma, qui est l'art de l'illusion ? Fantastique et cinéma surgissent d'ailleurs, tous deux, des ténèbres. Cette union entre le visuel et le fantastique semble couler de source puisque le fantastique est de l'ordre de la monstration. Les thèmes y sont très visuels : les monstres, les vampires, les loups-garous, etc. Ceux-ci font souvent appel à la métamorphose, à l'apparition, voire à l'illusion, ils impliquent tous une transformation visuelle. Le

---

<sup>56</sup> Charles Grivel, "Horreur et terreur", *La littérature fantastique*, Paris, Albin Michel, p. 174.

fantastique, qui est né en opposition au siècle des lumières, démontre une volonté de dévoiler le monde, de le faire voir sous un jour où la connaissance reste encore impuissante à le faire. Ce qui s'applique aussi bien au XXI<sup>e</sup> qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

## 2.2 Un imaginaire spécifique à chaque lecteur

*Ce que nous voyons (trop) représente ce que nous  
ne voyons pas (assez)*

Charles Grivel<sup>57</sup>

Le fantastique, par le fait qu'il se crée principalement dans la faculté imageante du lecteur, favorise un imaginaire qui lui est spécifique. En me plaçant dans la posture du fantastiqueur, j'ai cherché à ne pas trop préciser, ne pas trop décrire, pour ne pas restreindre la participation de celui qui lit. J'ai parfois utilisé la représentation de motifs, tel le revenant ou le monstre, afin de provoquer cet imaginaire provenant de l'œil du lecteur.

« Idée d'un fantastique. Idée d'une notion floue. Idée d'un flou qui saisit l'esprit<sup>58</sup>. » Le fantastique ne se définit-il pas surtout par la région nébuleuse de la connaissance de ce qui nous entoure, de ce que nous n'avons pas encore compris individuellement ou collectivement ? « Mais ici, [dans le récit fantastique,] bien plus que dans le récit courant, ce que je vois ressort de ce que je lis : la description inspire, sous la lumière diffuse, un espace blanc à peine marqué<sup>59</sup>. » Il me semble que plus le flou est bien rendu par l'auteur, plus ce dernier permet à l'imaginaire, particulier à celui qui lit, de se préciser. La ruine, représentation si caractéristique du fantastique, n'est-elle pas la reproduction partielle d'un bâtiment dont l'architecture complète est

---

<sup>57</sup> Charles Grivel, *op. cit.*, p. 86.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 44.

laissée à l'imagination du lecteur. « [L]a porte du placard [de l'imaginaire du lecteur] ne donne jamais que sur son moi<sup>60</sup>. » J'ai donc cherché à maintenir des zones troubles, dans *Intervalles*, afin que le lecteur voie, sente, entende, ce que lui seul peut voir, sentir, entendre.

Le fantastique, sortant des repères du réalisme, fait une proposition d'existence qui, parce qu'elle sort du sens familier, insécurise le lecteur. Il y a ainsi une volonté, chez ce dernier, de voir ce qu'il veut bien voir, parce qu'il y croyait déjà un peu, consciemment ou inconsciemment. Si le lecteur adhère au récit, ne fut-ce que partiellement, c'est qu'il s'installe en lui un doute sur la possible véracité de ce qui lui est conté. À partir de là, il peut s'identifier aux personnages. Il m'apparaît que plus l'œil de l'auteur, le mien en l'occurrence, donne libre cours à l'imaginaire du lecteur, plus il peut diriger l'œil de ce dernier, même si cela peut sembler contradictoire.

Un objet placé hors la vue du lecteur devient un objet flou. C'est ainsi que ce dernier intrigue, parce qu'il est étrange, inconnu, incertain, ce qui le rend facilement fantastique. Le lecteur et le fantastiqueur cherchent une explication qu'ils ne trouveront pas d'ailleurs, l'objet restera mystérieux. Ce qui est regardé n'étant pas forcément vu de la même façon par les deux intéressés, c'est l'affectif qui pourra alors servir la raison de l'auteur — l'inverse d'une distanciation brechtienne pourrait-on dire. C'est ainsi que, dans *Intervalles*, j'ai cherché, par un processus en apparence flou, à ce qu'un rapprochement affectif serve mes intentions d'auteur. Ces dernières ont été inscrites surtout sous un angle métaphorique, voire allégorique, du récit, j'ai souhaité qu'elles persistent, par ce processus, à la façon d'une pixilation. Celui qui lit, se sentant concerné par l'émotion, peut difficilement être indifférent à ce que veut lui dire l'auteur. Le récit fantastique se pratiquant autour d'une croyance ou d'un scepticisme de la part du lecteur, l'inscription d'une vision de l'auteur peut se faire si,

---

<sup>60</sup> Charles Grivel, *op. cit.*, p. 15.

et seulement si, le lecteur croit au moins partiellement à ce récit. Par la suite, le lecteur pourra être sensible à ce que veut bien lui dire l'auteur. Cependant, je crois que le pouvoir d'influence de l'auteur sur le lecteur est faible. Je penche davantage vers le désir de l'auteur à trouver une communauté d'idées dans un éventuel lectorat. Le besoin d'exprimer ma vision, de la justice et de la vérité, est pourtant la raison principale qui m'incite à écrire. J'ai tenté d'intégrer cette vision dans les blancs du texte d'*Intervalles*, plus précisément dans des indéterminations. « [L'indétermination] permet la participation du lecteur à l'intention du texte<sup>61</sup>. » « C'est grâce à la projection de ses propres représentations, par le biais des images mentales, que le lecteur implicite comble les blancs<sup>62</sup>. » J'entends, ici, les blancs constitués d'indéterminations appelées, par Iser, négations secondaires. Elles forment des blancs difficiles à combler, ou nécessitant un effort qui serait assez proche de l'interprétation, de la part du lecteur. Toutefois, en ce qui concerne la façon de combler ces blancs, je penche pour la vision de David S. Miall. Ce dernier considère que la réaction affective du lecteur est déterminante à ce titre<sup>63</sup>. Ce qui me semble tout à fait approprié dans le cas du récit fantastique où la réaction affective est primordiale.

### 2.2.1 Le revenant et le monstre au service de l'imaginaire

« Un monstre est de l'imaginaire. Il a beau exhiber ses parties manquantes ou son abondance de membres, il provient du fond de l'œil qui le considère<sup>64</sup>. »

---

<sup>61</sup> Wolfgang Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, coll. philosophe et langage, 1985, p. 55, cité par Rachel Bouvet, *op. cit.*, p. 21.

<sup>62</sup> Rachel Bouvet, *op. cit.*, p. 22.

<sup>63</sup> David S. Miall, *Journal of Literary Semiotics*, n°17, 1988, p. 164, cité par Rachel Bouvet, *op. cit.*, p. 23, 76.

<sup>64</sup> Charles Grivel, *op. cit.*, p. 145.

L'exemple de la créature du docteur Frankenstein, dans le roman de Mary Shelley, est un cas patent d'impression plutôt que de description. Voici la description la plus complète de l'aspect monstrueux de la créature :

[J]e vis s'ouvrir l'œil jaune et terne de la créature [...] Sa peau jaune couvrait à peine l'assemblage des muscles et des artères [...] ses yeux aqueux — presque de la même couleur que les orbites sombres dans lesquelles ils étaient incrustés ainsi que son teint hâlé et ses lèvres droites et noires<sup>65</sup>.

Cette description du monstre, le personnage pourtant le plus important du récit, demeure pour le moins très fragmentaire. N'eut été de l'apparence que lui a donnée le cinéma, chaque lecteur aurait une vision beaucoup plus personnelle de cette créature.

Le revenant est, lui aussi, un personnage fantastique de prédilection dans l'imaginaire du lecteur. Il nous rappelle notre mortalité, mais il nous laisse aussi espérer une immortalité. On ne peut nier le côté monstrueux du type particulier de revenant qu'est le mort-vivant. Et si le monstre provient du fond de l'œil de celui qui le considère, le mort-vivant est, de plus, ce que cet œil se refuse à voir, sa propre chair appelée à se décomposer.

Dans *Intervalles*, j'ai tenté d'utiliser les motifs du revenant et du monstre de façon plus ou moins conventionnelle. Mais, par la description que j'en ai faite, j'ai toujours cherché à laisser une place importante à l'imaginaire du lecteur. C'est le produit de l'imagination, l'impression, qui saura insuffler, au motif et au thème, sa fantasmagorie, nous dit Vax<sup>66</sup>. Je me suis donc servi de ces motifs pour aborder des thèmes plus importants.

---

<sup>65</sup> Mary Shelley, *Frankenstein ou Le Prométhée moderne*, Coll. folio plus, Paris, Éd. du Rodier pour la traduction française, 1988, p. 82-83.

<sup>66</sup> Louis Vax, *op. cit.*, p. 53-88.

## CONCLUSION

Mon objectif a donc été, dans *Intervalles*, de favoriser une quête de sens sur la vie et sur la mort. J'y ai utilisé les motifs fantastiques précédemment décrits, sous une forme ou une autre. J'ai aussi tenté d'aborder mes propres obsessions, mon propre monstre. J'espère avoir maintenu ce dernier suffisamment flou pour que le lecteur y trouve un espace propice pour insérer ses propres obsessions dans un imaginaire lui étant spécifique. Le revenant, le monstre, l'apparition, ou tout autre position d'étrangeté au personnage, dans sa quête ou son questionnement, en explicite la problématique en en illustrant le caractère obsessionnel<sup>67</sup>. Et, peut-être un peu aussi, en en illustrant le caractère obsessionnel de la problématique de l'auteur.

L'emploi de la troisième personne, dans mon écriture, m'a d'abord été nécessaire pour créer une distance entre le héros et moi-même. Je parle d'une volonté d'éloignement par peur de trop grande proximité naturelle. Mais « sous la troisième personne, la non-personne selon Benveniste, se camoufle presque toujours une première personne placée en position directe ou indirecte d'étrangeté<sup>68</sup>. » Je suis devenu plus à l'aise avec l'utilisation de la première personne au fur et à mesure que mes héros prenaient de l'autonomie et, par le fait même, qu'ils évoluaient comme des acteurs du récit au même titre que l'auteur. Je fais maintenant davantage confiance à mes héros, malgré leurs obsessions. Je souhaite que l'appropriation du je se soit fait au profit de l'écriture.

---

<sup>67</sup> Michel Lord, *op. cit.*, p. 120.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 284.

Si « [l]e sommeil de la raison engendre des monstres<sup>69</sup> », le travail de l'artiste est de transmuier ces derniers en merveilles. Dans *Intervalles*, j'ai tenté de faire apparaître, de faire surgir, ma *vision* du monde que j'ai souhaitée la plus éclairante possible pour le lecteur. J'ai cherché, sans pour autant prétendre y être parvenu, à poser un regard d'artiste. Toutefois, comme lorsque mon père fermait la porte de la loge pour débiter la projection du film, j'ai espéré que la magie opère et que l'on assiste, devant l'écran de mes mots, à une véritable représentation.

---

<sup>69</sup> Francisco de Goya, *Les Caprices*, Roissard, 1988 ; cité dans Charles Grivel, *op. cit.*, p. 178.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages cités

- Bessière, Irène. *Le récit fantastique : la poétique de l'incertain*. Coll. Thèmes et textes. Paris : Larousse, 1974, 256 p.
- Bergson, Henri. *Le rire*. Coll. Quadrige. Paris : Éd. Presses Universitaires de France, 1981, 159 p.
- Bouvet, Rachel. *Étranges récits, étranges lectures : essai sur l'effet fantastique*. Coll. L'Univers Des Discours. Montréal : Balzac-Le Griot éditeur, 1998, 307p.
- Caillois, Roger. *Cohérences aventureuses*, « Au cœur du fantastique ». Coll. Idées/Gallimard. Paris : Éd. Gallimard, 1965 (pour « Au cœur du fantastique »), 281 p.
- Castex, Pierre-Georges. *Anthologie du conte fantastique français*. Paris : Éd. J. Corti, 1963, 348 p.
- Collectif (sous la direction de Frédéric Lenoir et Jean-Philippe de Tonnac). *La mort et l'immortalité Encyclopédie des savoirs et des croyances*. Paris : Bayard, 2004, 1686 p.
- Collectif (sous la direction de Kristen Lippincott). *L'histoire du Temps*. Traduit de l'anglais par Nanon Gardin. Paris : Larousse/HER pour la traduction française, 2000, 304 p.
- Cortázar, Julio. *Entretiens avec Omar Prego*. Traduit de l'espagnol par Françoise Rosset. Coll. folio/essais. Paris : Éd. Gallimard pour la traduction française, 1986, 251 p.
- Freud, Sigmund. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Traduit de l'allemand par Bertrand Féron. Coll. folio/essais. Paris : Éd. Gallimard pour la traduction française, 1985, 342 p.



- Grivel, Charles. "Horreur et terreur". *La littérature fantastique*. Bruxelles : Éd. de l'Université de Bruxelles, 1980, 216 p.
- . *Fantastique-fiction*. Coll. puf écriture. Paris : Éd. Presses Universitaires de France, 1992, 247 p.
- Héraclite. *Les penseurs grecs avant Socrate*. Trad. du grec de J. Voilquin. Paris : Garnier-Flammarion, 1964, 247 p.
- Jourde, Pierre, et Paolo Tortonese. *Visages du double, un thème littéraire*. Coll. fac. Littérature. Paris : Éd. Nathan Université, 1996, 251 p.
- Jung, Carl Gustav. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. Traduit de l'allemand et préface par Yves Le Lay. Paris : Georg Editeur SA pour la traduction française, 1993 (1953 pour l'édition originale française), 772 p.
- Kafka, Franz. *Dans la colonie pénitentiaire et autres nouvelles*. Traduit de l'allemand et préface de Bernard Lortholary. Coll. Garnier Flammarion. Paris : Éd. Flammarion pour la traduction française, 1991, 212 p.
- Kundera, Milan. *L'immortalité*. Traduction du tchèque par Eva Bloch. Coll. Folio. Paris : Éd. Gallimard, 1993, 535 p.
- Lord, Michel. *La logique de l'impossible*. Québec : Nuit Blanche Éditeur, 1995, 361p.
- Mellier, Denis. *La littérature fantastique*. Coll. MÉMO. Paris : Éd. du Seuil, 2000, 64 p.
- Millet, Gilbert, et Denis Labbé. *Les mots du merveilleux et du fantastique*. Coll. Le français retrouvé. Paris : Éd. Belin, 2003, 495p.
- Mannoni, Pierre. *La Peur*. Coll. Que sais-je? Paris : Presses Universitaires de France, 1995, 127 p.
- Saint Augustin. *Confessions*. Traduction d'Arnaud d'Andilly. Coll. Folio classique. Paris : Éd. Gallimard pour la traduction, 1993, 599 p.
- Shelley, Mary. *Frankenstein ou Le Prométhée moderne*. Traduit de l'anglais par Paul Couturiau. Coll. folio plus. Paris : Éd. du Rocher pour la traduction française, 1988, 376 p.
- Vax, Louis. *L'art et la littérature fantastiques*. Coll. Que sais-je? Paris : Presses Universitaires de France, 1960, 125 p.

Vax, Louis. *La séduction de l'étrange*. Coll. Quadrige. Paris : Presses Universitaires de France, 1987 (1965 pour l'édition originale), 314 p.

### Ouvrages consultés

Bona, Dominique. *Romain Gary*. Paris : Mercure de France/Lacombe, 1987, 408 p.

Borges, Jorge Luis. *Conférences*. Traduit de l'espagnol par Françoise Rosset. Coll. folio/essais. Paris : Éd. Gallimard pour la traduction française, 1985, 216 p.

Chevalier, Jean, et Alain Cheerbrant. *Dictionnaire des Symboles*. Coll. Bouquins. Paris : Éd. Robert Laffont et Éd. Jupiter, 1982 (1969 pour l'édition originale), 1060 p.

Ciment, Michel. *Kubrick*. Paris : Calmann-Lévy, 1980, 239 p.

Collectif (sous la direction de Roland Chemana et Bernard Vandermersch). *Dictionnaire de la Psychanalyse*. Paris : Larousse-Bordas, 1998 (1995 pour l'édition originale, Larousse), 462 p.

Comte, Fernand. *Larousse des Mythologies du Monde*. Paris : Larousse, 2004, 322 p.

Ducrot, Oswald, et Jean-Marie Schaeffer. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Coll. points/essais. Paris : Éd. du Seuil, 1995, 821 p.

Froidmont, Hélinand de. « Les vers de la mort ». *La Bibliothèque de Poésie 11<sup>e</sup>/18<sup>e</sup> siècle*. Direction de Jean Orizet. Paris : Éd. France Loisirs, 2004, 1037 p.

Gary, Romain. *Éducation européenne*. Coll. Folio. Paris : Éd. Gallimard, 1956, 282 p.

———. *Clair de femme*. Coll. Folio. Paris : Éd. Gallimard, 1977, 179 p.

Guiomar, Michel. *Principe d'une esthétique de la mort*. Coll. Le Livre de Poche biblio essais. Paris : Librairie José Corti, 1967, 701 p.

Jarrety, Michel. *Lexique des termes littéraires*. Coll. Le Livre de Poche. Paris : Librairie Générale Française, 2001, 475 p.

- Langley, Andrew. Traduction de l'anglais par Stéphanie Alglave. *Vivre au Moyen-Âge*. Coll. Les yeux de la découverte/Gallimard. Paris : Éd. Gallimard pour la traduction française, 2002, 72 p.
- Laplanche, Jean, et J.-B. Pontalis. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Coll. Quadrige. Paris : Presses Universitaires de France, 1998 (1967 pour l'édition originale), 523 p.
- Minois, Georges. *Le Diable*. Coll. Que sais-je? Paris : Presses Universitaires de France, 2000 (1998 pour l'édition originale), 126 p.
- Montandon, Alain. *Les formes brèves*. Coll. Concours Littéraires. Paris : Éd. Hachette Supérieur, Hachette, 1992, 176 p.
- Nietzsche, Friedrich. « Ainsi parla Zarathoustra ». *Philosophie de l'existence*. Direction de Françoise Kinot. Paris : Éd. France loisirs, 2002, 698 p.
- Owen, David. *Crime et science*. Traduction de l'anglais par Pascal Aubin et Maurice Mashall., Paris : Éd. Tana pour la traduction française, 2000, 240 p.
- Pernoud, Régine. *J'ai nom Jeanne la Pucelle*. Coll. Découvertes Gallimard Histoire. Paris : Éd. Gallimard, 1994, 160 p.
- Rank, Otto. *Don Juan et le Double*. Coll. Petite Bibliothèque Payot. Paris : Éd. Payot et Rivages, 2001 (1973 pour l'édition originale française, Payot), 232 p.
- Rimbaud, Arthur. *Poésies : Derniers vers, Une saison en enfer, Illuminations*. Coll. Le Livre de poche. Paris : Librairie Générale Française, 1972, 301 p.
- Steinmetz, Jean-Luc. *La littérature fantastique*. Coll. Que sais-je? Paris : Presses Universitaires de France, 1997 (1990 pour l'édition originale), 127 p.
- Tanet, Chantal, et Tristan Hordé. *Dictionnaire des Prénoms*. Paris : Larousse-HER, 2000, 480 p.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Coll. Points Essais Lettres. Paris : Éd. du Seuil, 1970, 189 p.
- . *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*. Coll. Poétique. Paris : Éd. du Seuil, 1981, 318 p.